حیدرآباد میں بیرونی شعراء

حیدرآباد میں بیرونی شعرا

شعبۂ اردو جامعۂ عثمانیہ کے زیر اہتمام جنوری ۱۹۸۶ء
میں منعقدہ سمینار میں پڑھے گئے مضامین

نگران:

پروفیسر سیّدہ جعفر

مرتبین:

ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال ○ محمّد منظور احمد

٥

سنہ اشاعت: فبروری ۱۹۸۸ء

تعدادِ اشاعت: پانچ سو (۵۰۰)

خوش نویس: محمد غالب

قیمت: ۵۰ روپے

طباعت: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
چادرگھاٹ - حیدرآباد

ناشر: ڈاکٹر یوسف حسین

یہ کتاب
ڈاکٹر یوسف حسین ماہرِ چشم
کے تعاون سے شائع ہوئی

فہرست

پروفیسر سیدہ جعفر
صدر شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ

خطبۂ استقبالیہ

فضیلت مآب شریمتی کمود بین جوشی گورنر آندھرا پردیش و چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی، جناب پروفیسر ٹی۔ نوینت راؤ صاحب وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی، جناب بی ہنمنت راؤ صاحب رجسٹرار عثمانیہ یونیورسٹی، جناب ڈاکٹر یم یادو ریڈی صاحب پرنسپل آرٹس کالج، جناب خلیل الرحمٰن صاحب ڈائرکٹر/سکریٹری آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی، پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب، سمینار کے معزز مہمان اور خواتین و حضرات!

یہ بات شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کے لیے باعثِ فخر و مسرت ہے کہ ملک کی مایۂ ناز ہستی عزت مآب کمود بین جوشی گورنر آندھرا پردیش نے ہماری درخواست پر اس کل ہند' اردو سمینار کے افتتاح کے لیے رضامندی کا اظہار فرمایا اور آج ہماری بزم میں رونق افروز ہیں۔ میں شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی جانب سے آپ کا پُرتپاک خیر مقدم کرتی ہوں۔ ہر اکسیلنسی شریمتی کمود بین جوشی صاحبہ کو گورنر آندھرا پردیش کا عہدہ سنبھالے ہوے ابھی صرف ایک ماہ کا عرصہ ہوا ہے۔ لیکن اس قلیل مدت میں آپ نے آندھرا پردیش کے عوام کا دل موہ لیا ہے۔ آپ کی فعال اور پُرکشش شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ فضیلت مآب کمود بین جوشی اعلیٰ ذہنی و عملی صلاحیتوں، اصابت رائے، بے مثل تدبر اور سیاسی بصیرت کی وجہ سے ہندوستان کے قائدین میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ عوام کی

ہمدرد و غم گسار سوشیل ورکر کی حیثیت سے بھی ہماری ہر دلعزیز گورنر صاحبہ محتاج تعارف نہیں۔ صحتِ عامہ اور خاندانی بہبود کی وزیر اور راجیہ سبھا کی رکن کی حیثیت سے بھی، آپ نے اہم خدمات انجام دی ہیں۔ فضیلت مآب شریمتی کمود بین جوشی، محترمہ شاردا مکرجی کے بعد آندھرا پردیش کی دوسری خاتون گورنر ہیں جن پر ریاست کی خواتین بجا طور پر ناز کر سکتی ہیں۔ آپ کا تعلق گجرات کی مردم خیز سرزمین سے ہے۔ دکنی ادب کی تاریخ پر اہلِ گجرات نے اپنے گراں مایہ علمی و ادبی کارناموں کے لافانی نقش ثبت کر دیئے ہیں۔ بہاء الدین باجن اور محمود دریائیؒ کے ملفوظات سے لے کر علی جیو گام دھنی کی " جواہر اسرار اللہ"، خوب محمد چشتی کی "خوب ترنگ" احمد گجراتی کی "یوسف زلیخا"، امین گجراتی، خروشی گجراتی، اشرف اور ولی کے "گنجینۂ معنی" کے "طلسم" تک شعرائے گجرات کی ادبی دین کا ایک مربوط تسلسل تاریخ ادب اردو کے صفحات میں محفوظ ہے۔ گجرات سے ارضِ دکن کا اتنا قریبی تعلق تھا کہ بقول ظہیر الدین مدنی گجرات، دکن ہی کا ایک حصّہ تصوّر کیا جاتا تھا۔ پانچ چھ سو سال کا یہ ادبی اور ذہنی قرب آج بھی قائم ہے اور خلوص و یگانگت کے رشتوں سے مستحکم ہوتا جا رہا ہے۔

میں عزت مآب شریمتی کمود بین جوشی گورنر آندھرا پردیش کی خدمت میں یہ عرض کرنے کی جسارت کروں گی کہ عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والا یہ پہلا کل ہند سمینار ہے جس کا افتتاح فرما کر آپ نے شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اس قدیم دانش گاہ کو ملک کی دوسری یونیورسٹیوں میں یہ امتیاز حاصل رہا ہے کہ ایک ہندوستانی زبان یعنی اردو کو ذریعہ تعلیم قرار دینے والی یہ پہلی یونیورسٹی تھی۔ اس یونیورسٹی کے فارغ التحصیل افراد نے سائنس اور ٹکنالوجی، میڈیسن، انجینئرنگ، سیاست و معیشت، تاریخ ادب اور دوسرے

شعبوں میں وقیع اور شاندار خدمات انجام دی ہیں۔ ۲۸ / اگست ۱۹۱۹ء کو عثمانیہ یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو کا قیام ایک عہد ساز کارنامہ تھا۔ شعبہ کے پہلے صدر وحیدالدین سلیم تھے۔ شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کی تاریخ انتہائی درخشاں ہے اور اس سے ادبی دنیا کی قدآور اور ممتاز شخصیتیں وابستہ رہی ہیں۔ وحیدالدین سلیم، نظم طباطبائی، مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زور کی گراں قدر علمی و ادبی کاوشیں ہمارے لیے باعث صد افتخار ہیں۔ ہر سال شعبۂ اُردو سے بارہ ایم فل کے علاوہ ایک محتاط اندازے کے مطابق آٹھ دس مقالات پی ایچ ڈی کی ڈگری کے مستحق قرار دیئے جاتے ہیں۔

عثمانیہ یونیورسٹی کے تین کالجوں میں ایم اے اُردو کی تعلیم کا انتظام کیا گیا ہے اور چھ متعلقہ کالجوں کے علاوہ متعدد ملحقہ اور خانگی کالجوں میں زبانِ دوم اور زبانِ اختیاری کی حیثیت سے اُردو تعلیم و تدریس کی سہولتیں مہیا کی گئی ہیں۔ یہ ہمارے ہر دلعزیز وائس چانسلر کی اُردو دوستی کا نتیجہ ہے۔

"حیدرآباد میں بیرونی شعرا" کے موضوع پر شعبۂ اُردو کا یہ سہ روزہ کُل ہند سمینار اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس لیے منفرد ہے کہ اس اہم موضوع پر ریاست آندھرا کی کسی انجمن یا ادارے کی جانب سے تاحال کوئی مذاکرہ یا سمینار منعقد نہیں ہوا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں اور بیسویں صدی کے ربع اول تک حیدرآباد ایک اہم ادبی مرکز بنا رہا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے اہلِ قلم حضرات اور سربرآوردہ شاعر کچھ تو "عرضِ ہنر" کے اشتیاق میں اور کچھ شاہانِ آصفیہ کی علم دوستی، سرپرستی اور قدردانی کی کشش سے مجبور ہو کر دیارِ دکن کا رُخ کرتے رہے۔ شاہ نصیر، داغ دہلوی، جلیل مانکپوری، امیر مینائی، فانی بدایونی، یگانہ چنگیزی، نظم طباطبائی اور جوش ملیح آبادی جیسی بلند پایہ ادبی شخصیتوں نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کی اور ان کے نغمے یہاں کی ادبی محفلوں میں گونجتے رہے۔ شاہ نصیر، داغ، جلیل، فانی اور نظم طباطبائی کی ابدی خواب گاہیں اسی سرزمین دکن میں واقع ہیں۔ اُردو کے مشہور شاعر سرور جہاں آبادی نے امیر مینائی

کو گلِ شبّو اور داغ کو گلِ لالہ سے تشبیہ دیتے ہوئے خاکِ دکن سے کہا تھا ؎

داغ و امیر کے لبِ اظہار بھیج دے — نطقِ فصیح و شوخیٔ گفتار بھیج دے

تاجِ سخن کے گوہرِ شہوار بھیج دے — منگواتے ہیں نظام کی سرکار بھیج دے

ان موتیوں کو خاکِ دکن کیا کرے گی تو

کس پر نثار یہ دُرِ یکتا کرے گی تو

اس سہ روزہ سمینار میں ان شعرا کے قیامِ حیدرآباد پر حیدرآباد کے ادیب مقالے پیش کریں گے اور ان کے فکر و فن پر ملک کی مختلف یونیورسٹیوں سے تشریف لانے والے دانشور مقالے پڑھیں گے۔

شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی، عزت مآب شریمتی کمود بین جوشی گورنر آندھرا پردیش کا سپاس گزار ہے کہ آپ نے ہمیں اپنا قیمتی وقت دیا۔ میں شعبۂ اُردو کی جانب سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تعاون کا شکریہ ادا کرتی ہوں اور معزز مہمانوں اور حاضرین کی بھی ممنون ہوں جن کے تعاون کے بغیر اس سمینار کا انعقاد ممکن نہ تھا۔

○○

پروفیسر ٹی ۔ نونیت راؤ وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ

خیر مقدمی تقریر

شعبۂ اُردو کی جانب سے منعقد ہونے والے سمینار کی اس افتتاحیہ تقریب میں عزت مآب گورنر آندھرا پردیش شریمتی کمود بین جوشی کا میں تہہ دلی خیر مقدم کرتا ہوں۔ معزز حاضرین اور ملک کی دوسری یونیورسٹیوں سے تشریف لانے والے پروفیسرس اور دانش وروں کو میں خوش آمدید کہتا ہوں۔

عثمانیہ یونیورسٹی ہندوستان کی وہ پہلی یونیورسٹی ہے جس نے ایک ملکی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کا تجربہ کیا اور یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ دارالترجمہ نے بہت سی کتابیں شائع کیں اور اردو میں بہت کچھ کام اس یونیورسٹی میں ہوا۔ اور یہ یونیورسٹی کے لیے بہت ہی فخر کی بات ہے کہ یہاں تمام شعبہ جات میں اردو کے ذریعہ تعلیم دی گئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو آج بھی اس دانش گاہ کی علمی روایات کی پاسداری کر رہا ہے۔

حیدرآباد ابتدا ہی سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہیں اُردو ادب کی ابتدا ہوی۔ محمد قلی، وجہی، غواصی، نصرتی جیسے باکمال دکنی شعرا نے قدیم اُردو میں اپنی بہت سی ادبی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ جنوبی ہند میں گولکنڈہ اور بیجاپور اردو ادب کے دو بڑے اور اہم مرکز تھے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں نے علم و ادب کی بڑی سرپرستی کی۔ اس کے بعد شاہانِ آصفیہ نے پہلے اورنگ آباد اور پھر حیدرآباد کو اپنا پایہ تخت بنایا اور عالموں، شاعروں اور

ادیبوں سے اپنے دارالسلطنت کی عظمت میں کافی اضافہ کیا۔ آصف سادس نواب میر محبوب علی خاں اور آصف سابع نواب میر عثمان علی خاں نے علم و ادب کی ترقی کی طرف خاص توجہ دی۔ ان کی اس سرپرستی اور قدر دانی کی بدولت ملک کے مختلف مقامات سے شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں نے دکن کا رخ اختیار کیا اور بعض انھوں نے یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔

"حیدرآباد میں بیرونی شعراء" کے موضوع پر شعبۂ اُردو کی جانب سے منعقد کیا جانے والا یہ سمینار اس اعتبار سے کافی اہم ہے کہ بہت سے شاعر حیدرآباد میں رہ چکے ہیں۔ بعض بلند پایہ شاعر شعبۂ اُردو سے بھی اپنا ناطہ رکھتے ہیں۔ اس شعبہ کی موجودہ صدر پروفیسر ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ ادبی سمیناروں اور جلسوں میں برابر شریک ہوتی رہتی ہیں۔ سیدہ جعفر صاحبہ قابل مبارک باد ہیں کہ انہی کی کاوشوں کی وجہ سے عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کی جانب سے اتنا بڑا سمینار منعقد ہو رہا ہے۔ میں توقع کرتا ہوں کہ شعبۂ اُردو کے زیر اہتمام اس طرح کے اہم موضوعات پر آئندہ بھی سمینار منعقد کیے جائیں گے۔ ●●

ہز ایکسیلنسی شریمتی کمود بین جوشی، گورنر آندھرا پردیش

افتتاحی تقریر

"اُردو زبان چاہے کوئی بول سکتا ہو یا نہ بول سکتا ہو، ہندوستان کا ہر انسان اُردو زبان کو سمجھ ضرور جاتا ہے ورنہ اتنی غزلیں، اتنی قوالیاں جو لوگوں کے دل و دماغ کو جیت سکی ہیں اگر لوگ اردو سمجھ نہیں سکتے تو یہ کیسے ممکن ہوتا؟

آج یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو نے یہ سمینار منعقد کیا اور اس میں آنے کے لیے مجھے دعوت دی۔ اس سے مجھے بہت خوشی ہوئی۔ میں سوچتی ہوں کہ ہر یونیورسٹی میں اس زبان کے بارے میں سمینار منعقد ہونے چاہئیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی واحد یونیورسٹی تھی جس نے اُردو زبان میں تعلیم و تدریس کا کام شروع کیا۔ پھر ہم نے اس ذریعہ تعلیم کو بند کیا۔ مجھے ایک بات یاد آتی ہے۔ گاندھی جی جب آزادی کی جنگ لڑ رہے تھے تب وہ کہتے تھے کہ ہمیں انگریزوں کے خلاف کچھ نہیں کہنا ہے۔ ان سے ہمیں نفرت بھی نہیں ہے۔ ہمیں کچھ تھوڑی بہت نفرت ہے تو انگریزیت کے خلاف ہے، انگریزوں کے خلاف نہیں۔ لیکن ہم نے انگریزیت کو آج بھی قائم و برقرار رکھا ہے۔ یہ بات ذہن میں بیٹھی ہوئی ہے کہ غلط انگریزی بولنے سے بھی شان و شوکت کا اظہار ہوتا ہے۔ بہرحال انگریزی کا ایک ماحول ہم نے پیدا کیا۔ انسان کو تو ہر زبان سیکھنی چاہیے۔ دنیا میں جتنی زبانیں ہیں، ان میں سے جتنی بھی سیکھ پاؤ بہتر ہے۔

ہر زبان کا اپنا اپنا ایک الگ تجربہ ہوتا ہے۔ لٹریچر میں ان کی الگ دین بھی ہے۔ لیکن اتنی اچھی اُردو زبان جس میں سب کچھ ہے۔ کیا نہیں ہے اُردو

زبان ہیں ؟ سائنس کی بات کرو تو اُردو میں ہے، لٹریچر کی بات کرو تو اُردو میں ہے ،
پیار و محبّت کی بات کرو تو یہ بھی اُردو زبان میں ہے بلکہ جتنی اِس میں ہے اتنی کسی
اَور زبان میں نہیں ہے جس سے انسان زندہ رہتا ہے ۔ سب کچھ انسان کو ملے
اور پیار و محبت نہ ملے تو سب کچھ ہوتے ہوئے بھی انسان زندہ نہیں رہ سکتا تو اُردو
زبان انسان کو جینے کے لیے کتنا اچھا واتاورن پیدا کرتی ہے ۔ کتنا اچھّا ماحول تیار
کرتی ہے کتنی اچھّی تفریحات مہیّا کرتی ہے ۔ اس زبان کو بھلا ہم کیسے بھول سکتے ہیں؟
اور حیدرآباد! کسی نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کو حیدرآباد کیسا لگا ۔ تو میں نے کہا کہ حیدرآباد
میں رہ کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے کہ میں اپنے گھر میں ہوں ۔ یہاں کا جو کلچر ہے، یہاں
کی جو بنیاد ہے وہ کلچر انسان کو صحیح معنی میں انسان کے ناطے دوسرے انسانوں
کے ساتھ کام کرنا، ملنا، بات چیت کرنا سکھاتا ہے اور جس کو جذباتی لگاؤ کہتے ہیں
وہ حیدرآباد کی زبان میں موجود ہے ۔ اور اس زبان کو جاننے والے لوگ یہاں ہیں اِس
لیے مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں اپنے گھر میں اپنے پریوار کے ساتھ ہوں ۔ زبان
ایسی ہونی چاہیے کہ جس میں آپ معمولی سے معمولی انسان کے سامنے چاہے وہ کہیں
بھی رہتا ہو اپنے خیالات کا اظہار کر پائیں ۔ محبّت اور پیار سے دوسروں کے ساتھ
اپنا ناطہ جوڑ سکیں ۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے وہی زبان صحیح ہوتی ہے اور
میرے خیال میں وہ اُردو زبان ہی ہے اس لیے میں آپ سب کو مبارک باد
دینا چاہتی ہوں اور خاص طور پر وائس چانسلر صاحب کو مبارک باد دینا چاہتی ہوں
کہ انھوں نے آج بہت اچھّی شستہ اُردو میں تقریر کی ہے ۔ اور میں اُن سے
اُمید کرتی ہوں کہ وہ جہاں بھی جائیں گے اسی زبان میں تقریر کریں گے کیوں کہ صرف
انگریزی میں بولنے ہی سے انسان کی شخصیت میں اُبھار نہیں آتا ۔ ہندوستانی
زبان بولنے سے بھی انسان اچھّی طرح اپنے آپ کو منوا سکتا ہے اور حیدرآباد تو

ایک ایسی جگہ رہی ہے کہ اکثر بھارت سے جو لوگ یہاں آئے وہ بھی آپ کے ہوکر یہاں بس گئے۔

میں تو یہ کہتی ہوں کہ ہر زبان سیکھو لیکن پہلے اپنی زبان ضرور سیکھو۔ آج تو یہ ہوگیا ہے کہ اپنی زبان بھولو دوسری زبان سیکھو۔ اپنی زبان کو بھولنا اور دوسری زبان سیکھنا (چاہے غلط طریقے سے ہو چاہے صحیح طریقے سے) اس میں ہم اپنی شان سمجھتے ہیں یہ ایک غلط رویہ ہے

اقبال کا ترانہ سن کر مجھے بہت خوشی ہوئی کہ

"سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا"

اس ہندوستان کو ہم اچھا تب ہی بنا پائیں گے جب ہم اردو زبان کو اور آگے لیجائیں گے۔

○○

پروفیسر ثریا حسین
شعبۂ اردو علی گڈھ مسلم یونیورسٹی

جلیلؔ کی غزل گوئی

ایرانی منی ایچر پینٹنگ کی طرح غزل ایک مکمل آرٹ فارم ہے جس طرح مینا تور میں مختلف رنگوں، نقوش، پیٹرن اور نفاست کا ایک منظر نامہ مرتب کیا جاتا ہے اسی طرح غزل رعنائی خیال، الفاظ کی حسن کاری اور لطافت بیان کا مرقع ہے۔ اس اعتبار سے غزل کا بنیادی وصف حسن ہے۔

حسن کی متعدد تعریفیں کی گئی ہیں۔ مثلاً حسن افضل ترین خیر ہے۔ اصل کا ئنات ہے۔ ارسطو کے یہاں حسن نظم، تناسب اور ہم آہنگی کی بنا پر حظ کا باعث ہے۔ حسن کے ادراک حسی سے فن کار کی شخصیت اور شعور ابھر کر سامنے آتا ہے موضوع اور انداز بیان کے مکمل فنی امتزاج کے بغیر اعلیٰ فن کی تخلیق ممکن نہیں انداز بیان فن کار کے شعور کا مظہر ہوتا ہے اور شعور میں انسان کے جذبات و احساسات، تجربات، و تصورات اور فن کو دخل ہوتا ہے۔

شاعری اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتی جب تک شعری تجربے جمالیاتی تجربے یا احساس جمال کے روشناس نہیں ہوتے۔ شاعری کی کریہہ تصویر، تلخ حقائق اور ناگوار تجربے میں بھی جمالیاتی عنصر موجود ہوتا ہے کیونکہ سامع اور قاری جب ان کا اصل سے مقابلہ کرتا ہے تو مشابہت اور مطابقت کی بنا پر مسرت بہم پہنچاتے ہیں۔

ہندوستان میں فنونِ لطیفہ کی حسن کاری اس کے تصور کے ذریعے
نمایاں کی گئی ہے۔ اُردو غزل بھی نژاد ہے اور حسن وعشق کے موضوع پر محیط اس
کے نظریہ سے پرکھا جائے تو اس میں وہ تمام کیفیات موجود ہیں جو اس سے
مخصوص ہیں۔ سنسکرت کا یہ لفظ کثیر المعانی ہے۔ اُردو میں اس کی وضاحت
جذباتی اور ذہنی کیفیت سے کی جا سکتی ہے۔ ہندوستانی جمالیات کی دوسری
اہم اصطلاح آنند ہے جس کو ہم سرورِ شعری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اُردو غزل میں اس کی جملہ اقسام ملتی ہیں بالخصوص شرنگار رس یعنی
جذبۂ حسن وعشق کا کیف و سرور۔ عاشق اور محبوب شرنگار رس کے بنیادی موضوع
ہیں اور عشق مجازی وعشق حقیقی اس کے دو روپ۔ اس میں دونوں کیفیتیں سنجوگ
یعنی وصل اور وِیوگ یعنی فراق کی شامل ہیں۔

جلیلؔ مانکپوری کے نزدیک حسن اصل حیات ہے غزل ہو یا قصیدہ
مثنوی ہو یا نعتیہ شاعری حسن کی نیرنگی ہر جگہ عیاں ہے۔ انھوں نے مختلف
اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی مگر غزل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ان کی غزلوں
کے تین دواوین ..۷ صفحات سے زیادہ پر مشتمل ہیں۔ غزل کا رنگ و مزاج لکھنوی
ہے جس میں نشاط و حسن پرستی اور موسیقیت کے عناصر غالب ہیں۔

موسم گل میں حسینوں کا مرقع ہے چمن — جو کلی کھلتی ہے تصویر نظر آتی ہے

تھی عشق وعاشقی کے لیے شرط زندگی — مرنے کے واسطے مجھے جینا ضرور تھا

دو دن کی ہے بہار حسینوں کا التفات — نظر دل پہ جو چڑھا وہی دل سے اُتر گیا

اپنا دیوان مرقع ہے حسینوں کا جلیلؔ — نکتہ چیں تھک گئے کچھ عیب نکالے نہ گئے

ان کے یہاں حسن کا تصور موضوعی ہے۔ حسن محض معروضی نہیں بلکہ عا ... کی نگاہ انتخاب کا کرشمہ ہے۔ لیلیٰ کے حسن کو دیدۂ مجنوں سے ہی دیکھا جاسکتا ہے۔

اس کی زلفوں کا جو عالم ہے وہ ہم جانتے ہیں
قیس کی آنکھ سے کوئی رخ لیلیٰ دیکھے

محبوب کا عیب بھی عاشق کو خوب صورت ہی معلوم ہوتا ہے۔

حسن ہوتا ہے تو ہوتی ہے نظر کب عیب پر
وہ بھی اچھی ہے تمہاری جو ادا اچھی نہیں

ان کا عشق ایسا جمالیاتی شعور ہے جو خوب صورت اشیا سے محبت کرنا سکھاتا ہے وہ اپنے مخصوص نرم لہجے، سہل اور رچی ہوئی زبان میں مختلف چیزوں کے مابین مشابہت تلاش کر لیتے ہیں۔

یہ رنگ گلاب کی کلی کا ؎ نقشہ ہے کسی کی کم سنی کا
ان شوخ حسینوں پہ جو آتی ہے جوانی ؎ تلوار بنا دیتی ہے اک ایک ادا کو

ان کے دل کو بے قابو کر دینے والا حسن ماورائی نہیں بلکہ انسانی اور شخصی ہے جس میں جنسی جذبہ کی کارفرمائی اور سج دھج کی دلکش تصاویر ملتی ہیں۔

غنچۂ خاطر خوشی سے کھل گیا ؎ آپ کیا آئے خزانہ مل گیا

فضل خدا سے اب ہے اسے چودھواں برس
پورا ہے چاند، چاند کا ٹکڑا نہیں رہا

جلیل نے حسن آفریں دل اور رعنائی خیال کے باعث محبوب کے تناسب اعضاء، چشم و ابرو، زلف و گیسو اور ناز و ادا کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

بوٹا سا قد ہے، پھول سا رُخ، غنچہ سا دہن
جس گھر میں وہ گئے اسے گلزار کر دیا

تری آنکھوں کے صدقے، ایک دنیا ان میں بستی ہے
فسوں ہے، سحر ہے، اعجاز ہے، شوخی ہے مستی ہے

یہ پیکر محبوب حواس خمسہ کو متاثر کرتا ہے کبھی ایک حس تسکین ہوتی ہے تو کبھی دوسری۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ بہ یک وقت دو یا اس سے بھی زیادہ حسیں اثر پذیر ہوتی ہیں۔

نہ اشارہ نہ کنایہ، نہ تبسم نہ کلام ٭ پاس بیٹھے ہیں مگر دور نظر آتے ہیں

پیارا پیارا حسن دیکھا دل کو پیارا ہو گیا ٭ جو جہاں چمکا مری آنکھوں کا تارا ہو گیا

آنکھوں پہ رکھ کے زلف جو میں اشکبار ہوں ٭ موتی پرو رہا ہوں ترے بال بال میں

انھوں نے معشوق کا ایسا سراپا کھینچا ہے جو لطیف و جمیل ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقی بھی ہے اور انسانی نفسیات پر مبنی بھی۔

مزے بیتابیوں کے آ رہے ہیں ٭ وہ ہم کو ہم انہیں سمجھا رہے ہیں
اظہار حال پر مجھے قدرت نہیں رہی ٭ ان کو یہ وہم ہے کہ محبت نہیں رہی

وہ احساس جمال سے سرشار ہیں مگر اس حالت میں بھی شائستگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور بوالہوسی کا رنگ غالب نہیں ہوتا۔

یہ تیری جوانی کہ بھٹی پڑتی ہے ظالم ٭ پھر کوئی سنبھالے دل بیتاب کہاں تک

ادا ادا تری موج شراب ہو کے رہی ٭ نگاہ مست سے دنیا خراب ہو کے رہی

مجھے جب خیالِ نرگسِ مستانہ آتا ہے ۔۔۔ بڑی مشکل سے قابو میں دلِ دیوانہ آتا ہے

وہ فراقِ محبوب میں ویلوگ کی کیفیت سے مضطرب نظر آتے ہیں ؎

تم یہاں سے گئے کیا مری دنیا ہی بدل دی
وہ لطف نہیں وہ سحر و شام نہیں ہے

نہ پوچھو رات میری کیسی گذری، بس یہ عالم تھا
کہ اب آیا کلیجہ منہ کو اب جانِ حزیں نکلی

فنِ شعر کے متعلق حسرت موہانی نکاتِ سخن میں کہتے ہیں۔

" حقیقی شاعری کے لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ واقعات محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو۔ اگر جذبات عالی ہوں تو شاعری جذبہ نگاری اور واقعہ نگاری کی شکل اختیار کرلے گی ورنہ معاملہ بندی ہوکر رہ جائے گی۔"

جلیل کی شاعری میں یہ تینوں صفات موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے واردات قلب و نظر کو غزل کی مخصوص لفظیات اور علائم میں معین بحر قافیہ اور ردیف کے التزام کے ساتھ دو مصرعوں میں موثر طور پر ادا کیا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب لفظوں کا استعمال تہہ داری اور توانائی سے کیا گیا ہو۔ وہ پڑھنے والوں کو تخیل کی دنیا آباد کرنے اور نئی معنویاتی جہت کی تلاش کا موقع فراہم کر دیتے ہیں ؎

ایک بجلی نظر میں کوند گئی ؛ خاک نظارۂ جمال ہوا

منظور تھا کہ نام ہو روشن جہان میں ؛ خود شمع بن گئے مجھے پروانہ کردیا

وہ امیر مینائی اور اسیر کے سلسلے سے دبستان لکھنؤ کی روایت کے تسلسل کی دلنواز مثال ہیں۔ انھیں حیدرآباد کے دوران قیام داغ اور دیگر ہمعصر شعرا کی صحبتیں ملیں۔ جلیل کا رنگ تغزل اتنا نکھرا ہوا اور صاف ستھرا ہے کہ الفاظ کی حسن کاری نے محسوسات وواقعات کو متحرک کر دیا ہے اور بے ساختہ آمد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے

صبا نے جب سے سنگھائی ہے مجھکو بُو تیری ⁂ چمن چمن لیے پھرتی ہے جستجو تیری

جب میں چلوں تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے ⁂ جب تم چلو، زمین چلے آسماں چلے

جلیل کے اس مترنم اظہار میں ہجر و سوزکی بہ نسبت وصل و نشاط کی کیفیت نمایاں ہے۔ وہ اس رنگ کے دوسرے اساتذۂ سخن مثلاً مومن اور داغ کے مقابلہ میں زیادہ ضبط اور تہذیب نفس سے کام لیتے ہیں اور نفاست ذوق کی بنا پر اپنے انداز کے منفرد شاعر ہیں۔
جلیل کے یہاں مومن و داغ کے برعکس حسن کی رعنائیوں سے دوسری حسیات کی بہ نسبت بصری حظ حاصل کرنے کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ انھوں نے وصل کے سوقیانہ مضمون سے اپنی شاعری کو داغدار کرنے کے بجائے حسن کے جلووں سے نگاہوں کی جنت آباد کی ہے

حُسن کی رنگینیاں جس دم نمایاں ہوگئیں ⁂ جلوۂ رخ سے نگاہیں گل بداماں ہوگئیں

کیا حسن تھا کہ آنکھ سے دیکھا ہزار بار ⁂ پھر بھی نظر کو حسرت دیدار رہ گئی

ہم اکثر سامنے غیروں کے آنکھیں بند رکھتے ہیں ⁂ سبب یہ ہے کہ پھرتا ہے جمال یار آنکھوں میں

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں ⁂ وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

انھوں نے نوابین، امرا، اور عوام کے کلام پر اصلاحات دیں۔ نواب فصاحت جنگ

خطاب پایا مگر سادگی وانکساری میں کوئی فرق نہیں آیا۔

جلیل کی شاعری میں ان کی شرافت طبع اور شخصیت کے واضح نقوش کے علاوہ ان کے عہد کے اجتماعی خیالات اور دربار کی حوصلہ مندی کی داستان بھی ملتی ہے۔

ان کی غزلوں میں حسن خارجی، روپ اور حسن شعر ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ اس کی متنوع کیفیات کی لطافتوں اور گھلاوٹوں کی پھوار سی پڑتی معلوم ہوتی ہے۔

۱۹۴۶ء میں ان کے انتقال پر بہت سے تاریخی قطعات لکھے گئے۔ احسن مارہروی کا تاریخی قطعہ ان کے کلام کی اہم خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

سرتاپا کلام یہ ہے سہل ممتنع
الفاظ ہیں گراں نہ تلفظ ثقیل ہے

ان کی خیال آفرینی، کیف جذبہ، قدرت زبان وبیاں اور اسلوب کی برجستگی نے ان کے معاصرین نیز دیگر کلاسیکی روایت کے غزل گو شعراء کو متاثر کیا ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل
صدر شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی

البیلی صبح ـــــ ایک عملی تنقید

مجھے افسوس ہے کہ میں مصور نہیں ورنہ اس بحث کے آغاز سے پہلے ایک تصویر ایسی عروسِ نو کی بنا دیتا جو صبح کو اپنی رونمائی کے لیے سسرال میں سر جھکائے ہوئے ایک سجے تخت پر بیٹھی ہے۔ پھر اس نظم کی تفہیم میں بہت سی آسانیاں ایسی پیدا ہو جاتیں جن میں دیگر حواسِ خمسہ کے ساتھ قوتِ باصرہ کو بطورِ خاص دخل ہوتا کہ ذہن، عقل اور محسوسات جیسے قویٰ کے ساتھ قوتِ باصرہ، اگر شامل ہو سکے تو تفہیمِ شعر میں بہت دل چسپ گوشے پیدا ہو سکتے ہیں اور قارئین، شاعر کے فکر کی تمام جہتوں کو دیکھ سکتے ہیں یا دیکھنے کی منزل تک پہنچ سکتے ہیں۔ جوشؔ کی یہ نظم "البیلی صبح"، جس کی عملی تنقید پیش کی جا رہی ہے، کچھ اس طرح کی نظم ہے۔ "البیلی صبح کی OPENING LINES، مصوری کی اسی کوشش سے نظم کا آغاز کرتی ہیں۔

نظر جھکائے عروسِ فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں اُفق کی لَو تھرتھرا رہی ہے

اس شعر کا کلیدی لفظ "عروس" ہے جس کے مددگار الفاظ "جبیں" "زلفیں" اور "ہٹانا" ہیں۔ "فطرت" اور "نظر جھکائے" اس تصویر یا خیال کی تکمیل کے لیے

آسے ہیں ۔ اب تصویر، تفصیل اور تکمیل کی طرف بڑھتی ہے۔ میں نے "تصویر" کا لفظ دائروی تکمیل (PERIPHERAL COMPLETION) کے لیے استعمال کیا ہے۔ محسوسات اور فیلنگ کے لیے نہیں کیونکہ محسوسات اور فیلنگ دوسرے مصرعے میں اپنی کیفیات کے لیے جلوہ گر ہوتے ہیں اور اس کے اظہار کے لیے شاعر نے "زلزلے" اور "تھرتھرا رہی ہے" کہ حسی پیکر رکھنے والے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ "سحر کا تارا"، نوعروس کا چہرہ بھی ہو سکتا ہے جس پر "خوشی" "ندامت" "تحیر" اور "شرم" سے ایک رنگ آتا ہے، ایک رنگ جاتا ہے اور اس طرح "سحر کا تارا" ایک خاص اشاریت کو مکمل کرتا ہے ۔ "زلزلہ" ایک طرح سے جذبات کا بھونچال ہے ۔ اگر "افق" کو "ہونٹ" فرض کر لیا جائے تو "تھرتھراہٹ" کا بصری پیکر جو شاعر کے ذہن میں رہا ہوگا، اس کی بھی تفہیم ہو سکتی ہے ۔ یہ باتیں اس لیے ابتدا میں کہی جا رہی ہیں تاکہ نظم کا ایک تصویری بیانیہ ڈھانچہ پہلے بن جائے اور پھر اسی فریم ورک میں اس نظم کا تجزیہ کیا جا سکے ۔

اب اس نظم میں شاعر نے جو گلاسری (GLOSSORY) استعمال کی ہے، وہ حسب ذیل ہے ۔ ذرا دیکھا جائے کہ یہ گلاسری اس غیر مرئی تصویر میں رنگ بھرنے میں کیا مدد کرتی ہے ۔ گلاسری یوں ہے ——— البیلی، عروس، جبین، زلفیں، تھرتھراہٹ، نغمہ طرب، جشن رنگ و بو، غزل خواں، کلی، گنگنا نا، سیلی جھپکتی آنکھیں، نگار مہتاب، نشیلی نگاہ، جادو جگا رہی ہے، مطرب، لچک، گانا، سہیلی، جھولا جھلانا، بیلے کی کلی، ہیرے کی کیل پہنے ہوئے، پری، مسکرانا، گلابی شلوکا، سبک، رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی، پلو، نئی نویلی، جبیں سے افشاں چھڑانا، چٹکی کلی، گلشن کی نرم رو، کس کی آواز؟ (جس میں تغزل کی سوالیہ اشاریت شامل ہے) اوپر سے جوش کی اس نظم کی جو تصویر بننی شروع ہوئی ہے، اس میں الفاظ کا

یہ سیٹ ایک طرف تو عروس نو کے سارے لوازم کو نہ صرف متشکل کرتا ہے بلکہ متحرک بھی۔ اور دوسری طرف، ان الفاظ سے نظم کی ایک خاص فضا بنتی ہے۔ جس کی پہلی شکل بیرونی حلقے (OUTER RING) کی ہے۔ یعنی سامع یا قاری اولاً الفاظ کی خارجی صورت سے جوشش کی اس بنتی ہوئی تصویر کے قریب پہنچ جاتا ہے اور پھر الفاظ کے موجودہ انحراف اور ٹکراؤ سے جملوں کے اندر سے محسوسات کی حدوں میں داخل ہونے لگتا ہے۔ اس صورت کو شعری زبان کی لسانی تفہیم میں ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے دائرے (PERIPHERAL) استعمال اور کیفیت کہہ سکتے ہیں۔ جسے عملی تنقید کے ماہرین نے "GENERATION WITHIN THE POEM" کہا ہے۔ اس طرح عروس نو کی تصویر متشکل ہوتی نظر آتی ہے۔ تمام لوازم پورے ہیں جو ان الفاظ کے سیٹ سے مل جاتے ہیں۔ اس کے بعد توضیح شروع ہوتی ہے۔ مگر یہ توضیح اپنے فریم ورک سے الگ نہیں ہوتی۔ صرف اس کے مرکزی خیال کی توسیع بنتی ہے۔ نظم کے بیان میں یعنی STATEMENT میں بھی فرق نہیں آتا۔ اور تصویر کی اکائی (UNIT) بھی نہیں بگڑتی۔

"طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں کلی کلی گنگنا رہی ہے"

یہ اور اس کا پہلا مصرعہ معنوی فضا میں شگفتگی کی لہریں بناتا ہوا، تصویر کے UNIT میں جڑ جاتا ہے۔ اگرچہ "ہیں غزل خواں" لسانی ڈھانچے میں، علم قواعد کی نچلی سطح (LOWER ORDER OF GRAMMERTICALNESS) ہے مگر اس سے نظم کی شگفتگی متاثر نہیں ہوتی۔ مگر یہ لسانی بناوٹ (STRUCTURE) کی بات ہے۔ ہم ابھی تصویر کی توسیع یا اضافے کی مختلف صورتوں کی بات کر رہے ہیں۔ لسانی بناوٹ کی بات بعد کو ہوگی۔

"ستارۂ صبح کی رسیلی، جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے"

یہ مصرعہ اپنی تصویر الگ بناتا ہے اور "نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے۔"
یہ اگرچہ پہلے مصرعے سے منسلک تصویر ہے، مگر اس کا ہالہ الگ سے بنتا ہے۔ ان میں
انسلاک کی صورتیں دو ہیں۔

(۱) ستارہ اور مہتاب

(۲) "رسیلی جھپکتی آنکھوں کے فسانے" اور نشیلی نگاہ کا جادو جگانا۔
پہلے مصرعے کو موسیقی کی اصطلاح میں HIGH KEY کہہ سکتے ہیں اور
دوسرے میں ایک نشیبی روانی ہے۔
LOW KEY نہیں ہے۔ اس طرح صاف صاف دو پیکر بنتے ہیں اور یہ
پیکر بھی اس بڑی تصویر کے یونٹ (UNIT) بن کر اسی میں جڑ جاتے ہیں۔ پھر یہ شعر
آتا ہے :-

طیورِ بزمِ سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیمِ فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

نظم کا یہ شعر بڑی تصویر کا تزئینی حصہ (DECORATIVE PART) ہے مگر اس کا یونٹ نہیں ہے۔ اس
شعر سے وہ ماحول بنتا ہے جو کسی بھی صبح کے ساتھ کسی سرزمین میں لگایا جا سکتا ہے۔
مزید غور کیا جائے تو اس کیفیت کے ساتھ صبح کی شرط بھی نہیں۔ ہاں کسی حد تک
موسم (WEATHER) کی شرط ہو سکتی ہے۔ تھوڑے حشو و زوائد بھی یہاں شامل
ہو جاتے ہیں۔ طیور، صرف لچکتی شاخوں ہی پر کیوں گا رہے ہیں؟ کسی بھی شاخ پر
گا سکتے ہیں۔ پھر پہلے طیور بیٹھیں گے، بعد کو شاخ لچکے گی۔ "لچکی شاخیں" شاعر کے
ذہن کا PRESUMPTION پیش کرتی ہیں ۔ لچکی شاخیں پہلے سے موجود نہیں۔
لچکنے اور ہلنے میں جو فرق ہے اسے بھی سمجھتے رہنا چاہیے۔ یہ تخیل کا مغالطہ ہے۔ اپنے لیے
بھی اور سامع و قاری کے لیے بھی۔ یہ تصویر اپنے میں مکمل ہو سکتی ہے مگر البیلی صبح کی

عروس فطرت کا یونٹ نہیں۔ ہاں اگر "لچکتی شاخوں" سے بڑی تصویر کی کمر کی نزاکت متصور ہے، تو شعر پھر یقیناً، تصویر کا یونٹ بن جائے گا۔ مگر یہ یونٹ براہ راست نہ بنے گا بلکہ ٹوٹی پھوٹی پیکریت BROKEN IMAGE کے سہارے سے بنے گا۔

کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے، کوئی پری مسکرا رہی ہے

پہلا مصرعہ صرف سادہ بیان (PLAIN STATEMENT) ہے مگر "نہیں" کے لفظ کے ساتھ شاعر سادہ بیان چھوڑ کر ایمج (IMAGE) کی دنیا میں اتر تا ہے گر کس طرح؟ پری کے بینک کے ساتھ جو ہیرے کی کیل پہنے ہے۔ یہ شعر بڑی تصویر کا یونٹ ہے ــ مکمل یونٹ بلکہ بیج بات تو یہ ہے کہ یہ یونٹ، تصویر کا چہرہ بنتا ہے۔ "کیل" کے ساتھ ساتھ، ناک، ہونٹ، اور چہرے کے تمام خدوخال متشکل ہوتے نظر آتے ہیں۔ ذرا آنکھ بند کر کے چشمِ تصوّر سے اس شعر کو دیکھیے تو، اس بیان کی صداقت واضح ہوگی۔ اور چہرے کے تمام خدوخال متشکل ہوتے نظر آتے ہیں۔ ذرا آنکھ بند کر کے چشمِ تصوّر سے اس شعر کو دیکھیے تو اس بیان کی صداقت واضح ہوگی۔

اگلا شعر فریم ورک سے بالکل الگ ہو جاتا ہے۔ لیکن بعد کا شعر۔

شلوکا پہنے ہوئے گلابی، ہر اک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا، ہوا میں پلّو سکھا رہی ہے

پھر تصویر کو مکمل کرنے لگتا ہے۔ 'پنکھڑی کا گلابی شلوکا' بیان (STATEMENT) بھی ہے اور ایمج بھی۔ اس میں نظم کا بیرونی دائرہ بھی ہے اور تغزل کے ہالے بھی۔ اور دوسرا مصرعہ، متحرک پیکر تراشی (MOVING IMAGE) کی بڑی اچھی مثال ہے۔ یہ دونوں مصرعے بھی مل کر تصویر کی تجسیم کرتے ہیں: "ہوا میں پلّو سکھانے میں دور اور تہذیب دونوں شامل ہو گئے ہیں۔ آج کے دور میں یہ ایمج، کچھ وضاحتوں کیساتھ

سمجھ میں آسکتی ہے کہ "پلّو سکھا" ۔ یا ڈوپٹہ سکھانے کا طریقہ اب بدل گیا ہے۔ اب آپ کہیں گے کہ بات کہاں سے کہاں پہنچا دی ، ورنہ متموّل سوسائٹی اور ٹیکنوکریسی کے دور میں ، مڈل کلاس کو بھی پلّو سکھانے کی ضرورت نہیں۔ صرف پرانے گھرانے اس دور اور تہذیب سے واقف ہیں۔ اس طرح یہ مصرعہ متحرک بھی ہے اور تہذیبی اعتبار سے ماضی کی تاریخ بھی۔ تاہم اس مصرعے کا متحرک پیکر (MOVING IMAGE) مکمل ہے۔ ایک دلچسپ چیز اور ہے کہ یہ تحرک افقی ہے جس سے یہ متحرک امیج ، پلّو سکھانے میں ایک طرح سے رقص کا دائرہ بنا لیتی ہے۔

یہاں ایک بات کی طرف دھیان جاتا ہے کہ اس طرح کی توجیہات ، کچھ لوگوں کو عجیب و غریب معلوم ہو سکتی ہیں کہ نظم میں یہ سب باتیں کہاں ہیں جن کا ذکر کیا جا رہا ہے؟ لیکن یہ بھی تو دیکھیے کہ تمام باتیں نظم کے الفاظ اور جملوں ہی سے پیدا کی جا رہی ہیں۔ ایسا مطالعہ ایک طرح سے شاعر کے ذہن کا ایسا مطالعہ ہے جو براہ راست نہیں مگر ، ذہن کے لاشعور میں اگر یہ سب باتیں نہیں تو یہ تصویر ہو اور طریق گفتار اسی طرح کیوں ہوتا ہے؟ شاعر یا ادیب بقول حالؔی " کائنات کا مطالعہ جب کرتا ہے تو سب کچھ ذہن میں رکھ لیتا ہے "۔ جن میں بہت سی جزوی باتیں بھی ہوتی ہیں جو بعد کو اپنا اثر دکھاتی ہیں ، پھر لاشعور مطالعے کے ساتھ ساتھ اپنے گرد و پیش سے جو کچھ روایت اور طریق اظہار کے طور پر اپنائے رہتا ہے شعری اور ادبی اظہار کے وقت اس کا بھی انکشاف کرتا رہتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جوؔش کی اس نظم کی اور تہیں بھی کھلیں ، جن کا اس مقالے کے مصنف کو اپنی کم علمی کے باعث پتہ نہیں۔ یہ بات بطور جملہ معترضہ کے کہی گئی۔ پھر جس نے بھی شعر و ادب کو " تحسین ناشناس " و سکوتِ سخن شناس " سے آگے بڑھ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے ، اپنے دور کے لحاظ سے ، اس کی تفہیم کے لیے تمام امکانی صورتیں

پر بحث بھی کی ہے۔ شبلی نے شعرالعجم میں محاکات پر بحث کرتے وقت اسی طرح کی بحثیں اٹھائی ہیں۔ اس طرح مغربی ناقدین نے بھی شعری پیکر تراشی (POETIC IMAGE) پر جب بحثیں کی ہیں تو ان کی معنویت اور مختلف ایمجز کے تمام امکانات تلاش کیے ہیں۔

جوش کی نظم "البیلی صبح" کے مطالعے کے لیے امیجز کی جو بحث اوپر اٹھائی گئی ہے، مغربی ناقدین میں، سی۔ ڈے۔ لیوس، (C.DAY LEWIS) نے بھی اپنی کتاب (POETIC IMAGE) میں اسی طرح کی بحث اٹھائی ہے۔ اس نے بھی نظم میں امیجز کو الگ الگ نہیں مانا ہے۔ وہ اس بات کا قائل ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی امیجز، نظم میں بنتی ہوئی کسی بڑی امیج کی تکمیل ہیں اور انھیں الگ سمجھنا مناسب نہیں بلکہ یوں سمجھنا چاہیے کہ یا تو یہ امیجز اپنے فکری لگاؤ سے نظم کی بڑی امیج سے بندھی ہوئی ہیں یا پھر یہ چھوٹی چھوٹی امیجز وہ الاسٹک (ELASTIC) ہیں جو بڑے امیج سے کھینچ کر یہاں تک تان دی گئی ہیں۔ مگر نظم کی اصل امیج سے الگ نہیں ہوتیں جیسا کہ انگریزی کے رومانوی شعرا کے یہاں۔ اس طرح کوئی چاہے تو جوش کی اس نظم کے مختلف ٹکڑوں کو جسے میں نے یونٹ (UNIT) کہا ہے۔ سی۔ ڈے۔ لیوس کے اصول کے مطابق "توسیع" (EXTENTION) کہہ سکتا ہے۔ اب اس نظم کی آخری عملی تصویر یوں ہے

فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گرد پیش تارے

کہ جیسے کوئی نئی نویلی، جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

عملی طور پر یہ نظم یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ "جبیں سے افشاں چھڑانا" ایک سین کی تکمیل ہے اور دوسری زندگی کا آغاز بھی، جو نظم میں کہیں نہیں ہے۔ مگر "نئی نویلی کا جبیں سے افشاں چھڑانا اپنے (IMAGINATIVE RESPONSES) سے خیال پیش کرتا ہے تاہم امیج مکمل ہے اور اس کی لچک اور پھیلاؤ (ELASTICITY)

بہیں ختم بھی ہو جاتے ہیں۔

نظم کا آخری شعر بہت واضح نہیں ہے اور نہ اُس کا جوڑ پوری نظم میں فٹ بیٹھتا ہے۔ ایسا کیوں ہے اس کا جواب آسان نہیں۔ شعر یوں ہے :۔

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم روی میں یہ کس کی آواز آرہی ہے؟

اس شعر کو نظم کی مکمل تصویر سے الگ کر کے، کوئی چاہے تو شاعر کی طرف سے اس نظم کا عنوان دریافت کرنا بھی کہہ سکتا ہے یا پھر عروسِ نو کی آہستہ خرامی یا ہولئے سیر گل" جو چاہیں اس شعر کے جواب میں تلاش کرلیں۔ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر یہ شعر اس بڑی تصویر کا دوسرا رخ (PHASE) ہوگا جس کا اصل نظم سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ تصوراتی فیصلہ (MEDITATIONAL JUDGMENT) بھی نہیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس سے شاعر نے "ملکہ بہار" کی آمد آمد کا تصور پیدا کیا ہو اور پھر بہت گھما پھرا کر نئے دور کی آمد شاعر کو متصور ہو سکتی ہے۔ اور اگر اسے LOW KEY کی کیفیت میں دیکھیں تو اس آخری شعر کو صرف جوش کے رومانی مزاج کی ایک لہر کہہ سکتے ہیں۔ مگر ایسی تعبیرات کے لیے ہر وقت موڈ اور ATTITUDE کو نظر میں رکھنا ہوگا۔

نظم کا خارجی دائری (PERIPHERAL) مطالعہ ختم ہوا۔ اب نظم کی زبان کا بھی مطالعہ ضروری ہے کہ زبان ہی خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بنتی ہے۔ جوش کی نظموں میں مجموعی طور پر الفاظ کا ذخیرہ (STOCK) فیوڈل کلچرل آرڈر سے آتا ہے۔ وہ صورت یہاں بھی موجود ہے۔۔۔ اس نظم کے تقریباً تمام الفاظ میں فیوڈل تجربے، استعمال اور الفاظ کا وہی برتاؤ (BEHAVIOUR) موجود ہے۔ الفاظ اور ان کی مختلف الجہتی، ایک مطمئن، خوش باش اور کسی حد تک رومانی مزاج رکھنے والی سوسائٹی کے تجربے اور دلچسپیوں سے آئے ہیں اور شاید انھیں

کے لیے پیش بھی کیے گیے ہیں۔ کم از کم اس نظم کے استعمال شدہ الفاظ میں تخلیقی اظہاریت (CREATIVE KESPONSES) بہت کم ہے۔ جوش کا مخاطب فیوڈل طبقہ ہے احساسی تلبّث کو شاعر نے ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ ہر دور کی شاعری میں "کون کس سے مخاطب ہے؟" کا سوال اٹھنا چاہیے کہ اسی سے شاعری کی پرتیں کھلتی ہیں اور شاعری کا حلقہ اثر بھی متعین ہوتا ہے۔ اس نظم میں فیوڈل تجربوں کو CATCH WORDS) کو ان الفاظ اور ترکیبوں میں تلاش کیجیے۔

(۱) "جبیں سے زلفیں ہٹانا" (عمل سے ہٹ کر الفاظ کی روانی سے محسوسات کی سطح تک)

(۲) "نغمۂ طرب"، "جشنِ رنگ و بو"، کلی کلی گنگنا رہی ہے (آسودہ حالوں کا ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر تصوّر کرنا یا "جشنِ رنگ و بو" اور نغمۂ طرب" میں شامل ہو کر ان کیفیات کا تجربہ کرنا) اگرچہ یہ تجربے عملی طور پر CAPITALIST SOCIETY میں بھی ہوتے ہیں، مگر الفاظ سے محسوسات تک پہنچے ہیں، اس نظم میں فیوڈل تجربہ ہی شامل ہوتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سوسائٹی میں سوچنے کا یہ طریقہ نہیں ہو سکتا کہ یہ سوسائٹی، ان الفاظ کی جمالیاتی تہوں تک، اس رکھ رکھاؤ کے ساتھ نہیں پہنچ سکتی جس رکھ رکھاؤ اور تحریم کے ساتھ جوش کی فیوڈل سوسائٹی پہنچتی تھی۔ نظم میں کوئی EPISODE نہیں ہاں الفاظ کی اشاریت جو غزل کے ماحول نے شاعر کو سکھائی ہے اس سے EPISODE بن سکتا ہے۔ واقعہ (EVENT) بھی کوئی نہیں مگر الفاظ میں ایسی تہیں ہیں کہ واقعہ بن لیتی ہیں، جیسا کہ مقالے کی ابتدا میں پیش کیا گیا۔

(۳) رسیلی جھپکتی آنکھ" "نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے"، ہیرے کی کیل پہنے پری کا مسکرانا سب میں الفاظ، اشاریت سے واقعہ (EVENT) بنا سکتے ہیں مگر EPISODE کے لیے، اس نظم کا کینوس کافی نہیں ہے۔ اب ذرا، ان تجربوں کو اپنے

چشمِ تخیل سے دیکھیے۔ کیا کیا واقعے بن سکتے ہیں اور ان میں کیسے کیسے بیانات (NARRATIONS) کے امکانات ہیں۔ پھر "موتی"، "ہیرے" "سبک پنکھڑی" جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے"، ان تمام الفاظ میں سوشیل آرڈر (SOCIAL ORDER) کی سطح صاف ابھر آتی ہے اور تجربہ بھی۔ کچھ الفاظ SUPERNUMERY یعنی حشو و زوائد بھی ہیں۔ جوشؔ کی شاعری اصلاً اطناب کی شاعری ہے اور اس لیے ان کی تمام تخلیقات میں SUPERNUMERY الفاظ موجود ہیں، بلکہ الفاظ کا ایک میلا سا لگا رہتا ہے۔ اگر اسے لفاظی سے تعبیر کیا جاتا ہے تو یہ بھی فیوڈل سوشیل آرڈر سے آتے ہیں کہ علم صحبت جو فیوڈل سوشیل آرڈر کا محبوب طریق کار رہا ہے۔ اس میں افسانہ طرازی، بغیر الفاظ کے زیادہ صرف (بہ معنی خرچ) اور تھوڑی بہت ایسی ہوڑ کے ممکن نہیں۔ جوشؔ کے یہاں انقلابی نظموں یا فلسفیانہ رباعیوں میں الفاظ جو DENSITY لے کر آتے ہیں اس نظم کے کسی لفظ میں ویسی DENSITY نہیں، اور اسی لیے اس نظم کے الفاظ میں، وزنی برتیں بھی نہیں ہیں، جس طرح کی وزنی پرتیں اُن کی دوسری نظموں کے الفاظ میں ہوا کرتی ہیں۔ اسی لیے اس نظم کا ماحول، ہلکا پھلکا رومانی ماحول بن جاتا ہے، جس میں شاعر کی آواز، محفلوں کیا صرف نجی نشستوں کے سامعین سے آگے نہیں جاتی اور اس فضا میں زیادہ ... لوگوں سے شرکت کی تمنا بھی نہیں جبکہ انقلابی نظموں کی گلا سری اور الفاظ کی دھمک، زیادہ سے زیادہ لوگوں کو لپیٹ لینے کی خواہشمند ہے۔ جن میں اکسانے کی کیفیت ہے۔ اسی وجہ سے یہ الفاظ ایجیٹیشنل (AGITATIONAL) ہیں، جبکہ البیلی صبح میں ایک طرح کی نرمی ہے۔

البیلی صبح کا لہجہ (TONE) بہت نرم ہے۔ نظم میں لہجے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ امریکی ناقد کلینتھ بروک نے اپنی کتاب UNDERSTANDING POETRY میں بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ "کسی نظم میں، اس کا لہجہ، شاعر کا

اپنے موضوع، اپنے سامعین اور خود اپنی طرف، اس کے رویّے کا اظہار کرتا ہے۔
یہ بات اس حد تک صحیح ہے کہ شاعر جو کچھ پیش کر رہا ہے، وہ کس طرح کے سامعین
کے لیے ہے اور کیا وہ خود، اس میں شریک ہے؟ کیونکہ کبھی کبھی نظم کا لہجہ جب منفی
یا طنزیہ، ہوتا ہے تو شاعر، اس کے ساتھ نہیں ہوتا اور سامع کا امتحان بھی لیتا ہے
کہ سامع مہابھارت کے پل کے کس طرف ہے۔ لیکن جب وہ شریک ہوتا ہے تو لہجے
کی ایجابیت، اُس کے رجحان اور دلچسپی کا مظہر بن جاتی ہے اور اس کی خواہش ہوتی
ہے کہ سامع بھی اس کے ساتھ ساتھ چلے۔ میرا خیال ہے کہ الیلی صبح کا لہجہ کچھ اسی
طرح کا ہے۔ بہت نرم، ایجابی محسوسات سے مملو اور انقلابی لہجے کے برخلاف
قاری یا سامع کی شمولیت کا جزوی تمنّی۔ الفاظ کا انداز تشبیہی انداز کا ہے۔ ان میں
(TENTIONAL ECHO) نہیں اور نہ رزمیہ ہی کا ہے۔ ایک بہاؤ سا ہے جو آہستہ خرامی
کے ساتھ نظم کے آخری شعر تک چلا جاتا ہے۔ ان کی تمام آوازوں کا گراف بھی افقی
بنتا ہے، عمودی نہیں۔ ان کی سطح LOW LYING ہے۔ اسی طرح اپنے
موضوع کے لحاظ سے، اس نظم کا لہجہ بہت ہی گوارا لہجہ بن جاتا ہے اور نظم جس موڈ میں
پیش کی گئی ہے، جس AUDIENCE کے لیے پیش کی گئی ہے، اپنی محدود اور
PERIODICAL GLOSSARY کے ساتھ اپنا تکملہ انھیں حدود میں پیش کر دیتی ہے
بس آخری بات نظم کی بناوٹ (TEXTURE) کی ہے یعنی کہ
افعال اور اس کے جملوں کی ساخت اس کے صنائع بدائع کا نظام اور اس کے
بیانات اور دلائل ARGUMENT TEXTURE
کیسے ہیں۔ شاعر کی مشکلات دو طرح کی ایسے موقعے پر پیدا ہوتی ہیں۔ کیا
وہ محض روایت کا اسیر رہنا چاہتا ہے اور اپنی تخلیق صرف روایت پرستوں کے
لیے پیش کرتا ہے؟ کیا وہ انھیں شعری بنیادی روایتوں کو ساتھ لے کر بھی اُن میں نیا

موڈ، نیا مسالہ اور اظہار کا نیا طریقہ پیدا کرنا چاہتا ہے یا اپنی تخلیق کو بالکل سے غیر روایتی (UNCONVENTIONAL) بنانے کے حق میں ہے! نظم کی ساری بُناوٹ، ان اہم سوالوں کے درمیان سے آتی ہے۔ جوشؔ پہلے دو سوالوں کے شاعر ہیں۔ وہ روایت پرست اس حد تک ہیں کہ جملوں کی بناوٹ، محاوروں کا ایک خاص صرف الفاظ کے وہ متعین معانی، جو اُن کے دور اور سماج میں مروّج ہیں، یہاں تک کہ الفاظ کے اعراب و اصوات میں بھی کسی طرح کی تبدیلی کو پسند نہیں کرتے کہ ان باتوں کو وہ تہذیبی روایت اور کڑھے ہوئے مزاج" کی دین سمجھتے ہیں اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ، اپنی نظموں میں سارا انتظام وہ اسی طرح لاتے ہیں جو روایتی، صنائع بدائع بیانات اور دلائل کے پیش کرنے کا نظام ہے، مگر اپنی انفرادیت وہ اسی روایتی بنیادی شعری موڈ اور بناوٹ سے کئی باتوں میں الگ کر لیتے ہیں۔ انھیں حسبِ ذیل صورتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

(۱) نیا اور عصری مسالہ اور اظہار کا نیا طریقہ، اطناب کے ساتھ مع روایتی شعری موڈ اور بناوٹ کے۔

(۲) افعال، جملوں کی ساخت، بیانیہ اور ایک خاص تاثر دینے کا طریقہ اور اسی طرح کے اثر کی تمنا۔

(۳) متوازن بحریں، اوزان اور صنائع بدائع کا روایتی بنیادی شعری طریقہ۔

اب ذرا البیلی صبح کو جوشؔ کے اس رویّے سے جانچا جائے۔ اس نظم میں نہ تو نیا مسالہ ہے اور نہ عصری آگہی۔ سب کچھ روایتی ہے۔ صبح کا بیان، جوشؔ سے پہلے بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں جوشؔ سے بہت بہتر۔ مثلاً میر انیسؔ کی پیش کی ہوئی صبحیں، چکبستؔ کی نظم "جلوۂ صبح"۔ ان کے بہت سے موقعے جوشؔ سے بہتر ہیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ البیلی صبح میں انیسؔ کی صبحوں کی بازگشت ملتی ہے، اور کہیں کہیں تو ان کے ایجاز

اور اشاریت کا اطناب ہے۔" وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ [illegible] میر انیس کا بند پڑھیے اور دیکھ لیجیے۔ جوش کی اس نظم میں روایتی بنیادی شعری موڈ غالب ہے اور نظم کی بناوٹ بھی روایتی ہے۔ "سحر کا تارا ہے۔ زلزلے میں" اور افق کی لو تھرتھرائی ہے۔" روایتی مشاہدہ (RECEPTIVITY) "زلزلہ" پہلے اور "تھرتھرانا" بعد میں "روش"، "چمن"، "رنگ ولو"، "بلور"، "شاخیں"، "کلی" سارے الفاظ کے مجموعے (CLUSTER OF WORDS) تناسبات کے ساتھ ہیں اور یہ تناسبات آخر تک چلے جاتے ہیں۔

(۲) اس نظم میں جو افعال استعمال ہوئے ہیں، اپنا بیانیہ اچھی طرح پیش کرتے ہیں جس سے کیفیت کو اپنا اثر پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ جوش کے طرز بیان میں جو اضافتوں کا تواتر ہوتا ہے اور جس میں افعال اپنی نثری روانی اور کیفیت کھو دیتے ہیں؛ وہ اس نظم میں نہیں ہے۔ نظم سے شاعر جو تاثر دینا چاہتا ہے یعنی "رنگ ولو کا تاثر"، وہ خاصا ابھر آتا ہے۔

(۳) یہ بحر، متوازن زیادہ ہے۔ 'فعول فعلن' کے ٹکڑے توازن کو برقرار رکھنے میں مدد بھی کرتے ہیں اور بہاؤ کو نشیبی بناتے ہیں۔ اگر شاعر کے ذہن کے پس منظر میں " ملکۂ بہار " کی آمد آمد ہے تو یہ بحر، قدم اندازی کا لطف بھی پیدا کرتی ہے اور اس تصور کے لیے بہت مناسب۔ صنائع لفظی اور معنوی دونوں کا صرف ہوا ہے مگر سب سے زیادہ استعمال رعایتوں کا ہے۔ لفظی بھی اور معنوی بھی۔ غیر مرئی تشبیہات کم ہیں۔ کیونکہ روایتی طرز شاعری میں غیر مرئی تشبیہات کا استعمال، شاذ و نادر ہی ہوتا تھا۔ کہ یہ طرز، انگریزی شاعری کے اثر سے اردو میں بطور خاص آیا ہے۔ ایک بات اور کہ اس نظم میں جوش نے اطناب کی اپنی محبوب کوشش نہیں کی ورنہ یہ نظم بھی جسامت اور تطویل میں کسان " بن سکتی تھی۔ نظم کے دلائل اور بیانات (ARGUNENT STRUCTURE) اشاری ہیں اور سامعین کی تسلیم شدہ ایجابیت کے ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ ●●

ڈاکٹر عبدالستار دلوی
پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو بمبئی یونیورسٹی

حسرت کی شاعری

بقول رشید احمد صدیقی غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے۔ یہ محض شاعری نہیں ہے بلکہ تہذیب ہے جس نے ہمارے آداب اور اطوار، رہن سہن، خور و نوش، میل جول اور زندگی کے مختلف جذباتی اور فکری پہلوؤں کی عکاسی کی ہے محمد قلی قطب شاہ سے لے کر دورِ جدید تک اختلافات کے باوجود غزل نے بحیثیت صنف ادب ہمارے ذہنوں پر حکمرانی کی ہے اور اُردو کے عام قاری کے لطیف احساسات کو جلا بخشی ہے۔ میر و مصحفی اور غالب و مومن کی اس وراثت کو دورِ جدید میں جن شاعروں نے استحکام بخشا ان میں فانی، اصغر، جگر، حسرت اور فراق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

حسرت موہانی کو موجودہ غزل گو شاعروں میں ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے اس صنف ادب سے انھیں جو گہری وابستگی تھی اس کا ثبوت یہ ہے کہ اسے ایسے زمانے میں اپنایا جب اس پر ادبار کے بادل چھانے لگے تھے اور ایک حلقہ ایسا بھی تھا جو اسے گردن زدنی سمجھتا تھا۔ حسرت نے اسے اپنایا اور اسے آب و رنگ بخشا۔ حسرت کو ابتدا ہی سے غزل سے انس تھا۔ انھوں نے اس صنف کے قدیم سرمایہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اساتذہ قدیم کے انتخابات کو اُردوے معلیٰ کی جلدوں میں محفوظ کر لیا تھا، غزل سے اس گہری وابستگی نے ان کے تغزل کو سنوارنے میں مدد کی اور خود اپنے طرز کے موجد بنے۔ بنیادی طور پر غزل

نشاطیہ عنصر سے مملو ہے اور نشاطیہ عنصر کی تلاش کسی بھی فرد یا فنکار کے جذبۂ شوق کی تسکین کے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ غزل سے اپنی اس گہری وابستگی کے تعلق سے حسرت خود کہتے ہیں ؎

عشق حسرت کو ہے غزل سے سوا ؛ نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

ایک اور شعر میں حسرت کہتے ہیں ؎

لکھتا ہوں مرثیہ نہ قصیدہ نہ مثنوی ؛ حسرت غزل ہے صرف مری جانِ شاعری

اس صنفِ سخن میں جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، حسرت نے میر، مصحفی، غالب، مومن اور نسیم کے رنگوں کو بھی اپنایا، یہ سبھی شاعر اپنی طرزِ ادا، طرزِ فکر اور طرزِ اظہار کے لیے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ میر نے سادگی اور سلاست اور جذبات کو ہلکی آنچ عطا کی، مصحفی نے اسے چھینٹے کی روشنی سے حسن بخشا، غالب نے فکر و نظر عطا کی۔ مومن نے وارداتِ عشق کو نیا پیرایۂ بیان عطا کیا۔ حسرت نے ان اساتذہ سے متاثر ہونے کا اکثر ذکر کیا ہے اور اپنی شاعری کے تعلق سے ان کی اہمیت کا پورا اعتراف بھی کیا ہے:

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن ؛ طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد ؛ تازہ حسرت اثر و حسنِ بیاں کی رونق

شیرینیِ نسیم ہے سوز و گدازِ میر ؛ حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

یہی نہیں بلکہ حسرت نے اس بات کا اعتراف کیا کہ انھوں نے فارسی کے کلاسیکی سرمایہ سے بھی استفادہ کیا ہے ؎

حسرت اردو میں ہے غزل تیری ؛ پرتو نقش سعدی و جامی

اور حسرت نے بھی مثل شمس تبریز ؛ اشعار میں کہہ دیئے سب اسرار

اور اردو میں کہاں ہے اور حسرت ؛ یہ طرز نظیری و فغانی

حسرت کے مذکورہ اشعار سے ان کی وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کی صاف گوئی و حقیقت بیانی کا بھی۔ یہاں فارسی شاعری کے تعلق سے کچھ نہ کہتے ہوئے میر و مصحفی اور طرزِ غالب و مومن کی جھلکیاں دیکھنا البتہ، نامناسب نہیں ہوگا۔

میر اپنے درد و سوز کے لیے اور اپنی سہل ممتنع کے لیے مشہور ہیں۔ حسرت نے خود میر کے طرز کو اپنانے کا ذکر کیا ہے، اس سلسلہ میں کلام حسرت میں میریت کے چند نشتر ملاحظہ ہوں ؎

عاشق ہوئے اور مر مٹے ہم ۔ اپنی تو یہ مختصر ہے روداد
رہتے لگی ان کی یاد ہمدم ۔ اب اور ہمیں رہے گا کیا یاد

عشق میں خوفِ جاں سے درگذرے ۔ ہم نے ٹھانی تو دل میں کر گذرے
دل کی مایوسیوں سے ان کے بغیر ۔ رنج کیا کیا نہ جان پر گذرے
شامِ فرقت کٹے نہ ہجر کی رات ۔ صبح گذرے نہ دوپہر گذرے
زندگی ہے اسی کا نام تو ہم ۔ ایسی درماندگی سے درگذرے
چھپ کے اس نے جو خود نمائی کی ۔ انتہا تھی یہ دل ربائی کی
مائلِ غمزہ ہے وہ چشمِ سیاہ ۔ اب نہیں خیر پارسائی کی

ہم سے کیوں کر وہ آستانہ چھٹے
مدتوں جس پہ جبہ سائی کی

دردِ دل کی انھیں خبر نہ ہوئی ۔ کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی
کوششیں ہم نے کیں ہزار مگر ۔ عشق میں کوئی معتبر نہ ہوئی

آئی بجھنے کو اپنی شمع حیات
شبِ غم کی مگر سحر نہ ہوئی

طرزِ مصحفی میں بھی چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے ۔ مشتاقِ دید اور بھی للچا کے رہ گئے
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن ۔ آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

دل کی لگی بجھا بھی وہ سکتے تو بات تھی ؎ یہ کیا ہوا کہ آگ ہی بھڑکا کے رہ گئے

حسرت کو غالب سے جو عقیدت تھی، اس کا ایک ثبوت حسرت کی شرح دیوان غالب ہے اگرچہ ان کے یہاں غالب کی فکری معراج نہیں تاہم کہیں کہیں غالب کا رنگِ حسرت کی شاعری کے رنگِ تغزل میں پنہاں دکھائی دیتا ہے۔ چند شعر ہیں ؎

جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنیں صبح وصال ؎ ناز بردار اثر ہوں گریۂ مجبور کا

سادگی ہائے تمنا کے مزے جاتے رہے ؎ ہو گئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہو گیا

شورشیں جاتی رہیں وہ آرزوئے وصل کی

رنجِ دوری مرہمِ زخمِ تمنا ہو گیا

حسرت کی شاعری میں طرزِ مومن کی ایک خوب صورت اور پائیدار جھلک ہے جس سے حسرت نے اپنی غزل کے حسن کو نکھارا ہے۔ جذباتِ محبت کا دلکش انداز اور واردات محبت کا لطیف بیان جس سے مومن کی شاعری بھری ہوئی ہے، اس کا سارا کیف حسرت کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں ؎

تجھ سے گرویدہ اک زمانہ رہا ؎ کچھ فقط میں ہی مبتلا نہ رہا

جب سے تو مدعائے شوق ہوا ؎ پھر کوئی اور مدعا نہ رہا

آپ کو اب ہوئی ہے قدر وفا ؎ جب کہ میں لائقِ جفا نہ رہا

راہ و رسمِ وفا وہ بھول گئے

اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

وہ کیوں بگڑے مرے شوقِ فغاں سے ؎ شکایت ان سے تھی یا آسماں سے

کہاں تک پائی عشقِ نظر کو ؎ شکایت ہو نہ حسنِ بدگماں سے

ملامت ہی لکھی ہے سربسر کیا ؎ مری قسمت میں تیرے پاسباں سے

گھری کس کشمکش میں ہے تمنا ؎ دلِ بے تاب و جسمِ ناتواں سے

طبع حسرت نے اگرچہ ہر استاد سے فیض اٹھایا ہے تاہم یہ کہنا صحیح نہیں کہ ان کے یہاں اپنا کوئی خاص رنگ نہیں۔ حسرت کی شاعری میں متعدد ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود انھیں دل کے حادثات کا تجربہ تھا جو نقش بن کر غزل کے روپ میں ابھرے۔ ایسے واقعات فکری بھی تھے اور جذباتی بھی۔ ان میں ایک کھلا ڈلا رنگ ہے، جذب و مستی کی کیفیت ہے، حسن کی دل فریبیاں ہیں اور حسن و عشق کے یہ آبگینے، اپنا ایک انفرادی حسن رکھتے ہیں، اصغر، فانی، جگر سب سے الگ ـــــ اور شاید یہی انفرادیت ہے کہ جس کی وجہ سے حسرت کا شمار جدید اُردو غزل کے معماروں میں ہوتا ہے ؎

اللہ ری جسم یار کی خوبی کہ خود بخود ؎ رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام ؎ آہ کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں ؎ ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

امید نہیں ان سے ملاقات کی ہر چند ؎ آنکھوں سے مگر شوقِ تماشا نہیں جاتا

ان کی ایک مشہور غزل ہے جس کا شمار ہمیشہ اپنے انفرادی رنگ کی وجہ سے اُردو کی چند منتخبہ غزلوں میں ہوگا۔ غزل یہ ہے ؎

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد ؎ ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد ؎ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

حسرت نے اپنی شاعری کو عارفانہ، عاشقانہ، فاسقانہ وغیرہ کئی رنگوں میں منقسم کیا ہے۔ ان رنگوں میں ضروری نہیں کہ ہر رنگ ان کے لیے امتیاز اور عظمت و بڑائی کا باعث بنے، تاہم ان کی عاشقانہ اور عارفانہ غزلیں جو بھرپور نشاطیہ

عنصر بھی لیے ہوئے ہیں۔ ان کی اور غزل دونوں کی عظمت پر دلالت کرتی ہیں اور حسرت کا شمار اردو کے اساتذۂ سخن اور باکمال غزل گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ جب ہم حسرت کا شخص اور شاعر کی حیثیت سے مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی سیاسی زندگی بھی ہمارے سامنے آتی ہے جس نے اپنے گہرے اثرات یادگار چھوڑے ہیں۔ شاعری کی دلوی سے حسرت کو جو عشق تھا اور کیوپڈ نے جوان کے دل کو چھلنی کر کے رکھ دیا تھا اس کی مثالیں کثرت سے دواوین حسرت میں مل جاتی ہیں۔ اسی کے ساتھ حسرت وطن کی محبت میں بھی سرشار رہے۔ انھوں نے آزادی وطن کی خاطر کئی مرتبہ جیل کی صعوبتیں اٹھائیں انگریزوں کے خلاف جہاد کیا اور اپنا پریس متعدد بار ضبط کروا کر لاکھوں کے سرمایہ سے ہاتھ دھو بیٹھے، پھر بھی وطن کی محبت سے منہ نہیں موڑا اور اس کے گیت گاتے رہے اور سزا بھگتتے رہے۔ اس سلسلے میں اگرچہ کئی مرتبہ انھوں نے اپنا سیاسی مسلک بدلا، کبھی کانگریس میں رہے تو کبھی لیگ میں تو کبھی FORWARD BLOCK میں ـــــ ان کی یہ بے چینی آزادی کی تلاش کا لازمی نتیجہ تھی ـــــ تاہم یہ یقینی ہے کہ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے بال گنگادھر تلک کو اپنا رہنما تسلیم کیا تھا اور ہمیشہ انھیں کی پیروی کرتے رہے۔ حسرت نے اپنے رنگ تغزل کے بارے میں کہا تھا ؎

رندِ بے توش کبھی صوفی صافی ہے کبھی ٭ حسرت آخر یہ ترا رنگِ تغزل کیا ہے

حسرت نے جہاں شاعری میں رندی و سرمستی اور حسن و عشق کی لطافتوں کو برتا ہے اور جنسی لذت اور حسیاتی شاعری کی ہے وہیں پر ان کی سیاسی زندگی اور سیاسی نظریات کی عکاسی بھی ان کی شاعری میں پائی جاتی ہے اور ان کے سیاسی عقائد ان کی شاعری کا لباس پہن لیتے ہیں۔ حسرت ہمارے عظیم مجاہدین آزادی میں سے ایک تھے"۔ ان کی شعوری اور عملی زندگی کے محرکات میں کوئی چیز اتنی نمایاں نہیں ملتی جتنا کہ ہندوستان کو مکمل آزاد دیکھنے کی خواہش۔ یہ وہی خواہش تھی کہ جس کی وجہ سے

www.taemeernews.com

مؤثر تر طریق کی مفاہمت کے لیے تیار رہتے تھے ۔ مہاتما گاندھی جو ہمارا جنگ آزادی کے سالار کارواں تھے، حسرت نے ان کی بھی پیروی کی اور انھیں کے کہنے پر بدیشی کپڑے اور اشیاء کو ترک کر دیا۔ انھوں نے ہمیشہ کھدر استعمال کی۔ کھدر ہی کی تبلیغ اور اشاعت کے لیے کانپور میں کھادی بھنڈار بھی کھول رکھا تھا۔ حسرت کی سیاست سے اس گہری وابستگی کا نتیجہ تھا کہ مولانا شبلی نے کہا:۔

"تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشین (POLITICIAN) بنے اور اب بنئیے ہو گئے۔"

گاندھی جی سے اس گہری عقیدت اور ان کے پیرو ہونے کے باوجود وہ ہمیشہ اپنے اصولوں پر کاربند رہے اور اندھی تقلید سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔ وہ گاندھی جی کے چرخہ کاتنے کے فلسفہ سے متفق نہ تھے۔ چنانچہ ایک شعر میں انھوں نے گاندھی جی سے اپنے اختلاف کو اس طرح ظاہر کیا ہے ؎

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ ؛ لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

حسرت لینن کے بڑے مداح تھے اور اشتراکیت سے انہیں گہرا لگاؤ تھا، اس کی شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اسلام اور اشتراکیت میں قدر مشترک ہے۔ حسرت کے مطابق ہندوستان کی نسلی، مذہبی، ثقافتی اور لسانی ہم آہنگی کے لیے اشتراکی نظام جسے وہ آئین سویت کہتے تھے ضروری ہے۔ ان کی یہ عام قسم کی رائے اعتقاد کی صورت میں ڈھل گئی تھی۔ حسرت کہتے ہیں ؎

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سویت ؛ دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

ایک اور موقع پر کہتے ہیں ؎

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا، اہلِ سویت نے ؛ دکھائی سب کو راہ حریت بے خوف بے غم کر

سیاسی لحاظ سے حسرت جمہوریت کے مداح ہیں اور اشتراکی جمہوریت کو آئیڈیل جمہوریت

سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایک غزل میں کہتے ہیں ؎

دستور کے اصول مسلّم ٹھہر چکے ÷ شاہی بھی رام غلبۂ جمہور ہو چکی
سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں کیوں نہ ہوں ÷ معلوم سب کو قوّتِ مزدور ہو چکی

جیسا کہ اس سے قبل بیان ہو چکا ہے حسرت کو مشہور رہنما بال گنگا دھر تلک سے بطورِ رہنما عقیدت تھی اور اپنے آپ کو وہ انھیں کا پیرو سمجھتے تھے۔ تلک کے انتقال کے بعد "کانپور گزٹ" میں حسرت نے ایک مرثیہ لکھا، جس سے تلک اور حسرت کے رشتہ پر روشنی پڑتی ہے ؎

ماتم نہ ہو کیوں بھارت میں بپا، دنیا سے سدھارے آج تلک
بلونت تلک، مہراج تلک، آزادوں کے سرتاج تلک
جب تک وہ رہے دنیا میں رہا ہم سب کے دلوں پر زور ان کا
اب رہ کے بہشت میں نزدِ خدا، روحوں پہ کریں گے راج تلک
ہر ہندو کا مضبوط ہے جی، گیتا کی بات ہے دل پہ لکھی
آخر میں جو خود بھی کہا ہے یہی، پھر آئیں گے مہراج تلک

حسرت نے تلک کا ذکر کئی مرتبہ کیا ہے۔ ایک دوسری غزل میں تلک کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

اے تلک اے افتخارِ جذبۂ حبِّ وطن ÷ حق شناس و حق پسند و حق یقیں و حق سخن
تجھ سے قائم ہے بنا آزادیٔ بے باک کی ÷ تجھ سے روشن اہلِ اخلاص و صفا کی انجمن
سب سے پہلے تو نے کی برداشت اے فرزندِ ہند ÷ خدمتِ ہندوستاں میں کلفتِ قید و محن
ذات تیری رہنمائے راہِ آزادی ہوئی ÷ تھے گرفتارِ غلامی ورنہ یارانِ وطن
تو نے خود داری کا پھونکا اے تلک ایسا فسوں ÷ یک قلم جس سے خوشامد کی مٹی رسمِ کہن
ناز تیری پیروی پر حسرتِ آزاد کو ÷ اے تجھے قائم رکھے تا دیر ربِّ ذوالمنن

تلک کو حسرت کا یہ خراج عقیدت شعری روپ میں ہندوستانی ادبیات کا ایک مثالی نمونہ ہے جس پر اُردو زبان فخر کرسکتی ہے جسے بعد میں چکبست نے بھی پیش کیا۔

مختصراً یہ کہ حسرت نے اُردو غزل کو نئی توانائی دی، اس بجھی ہوئی شمع کو آب و رنگ کے ساتھ ملائے رکھا، اُردوئے معلّٰی کے ذریعہ قدیم سرمایہ شاعری کو نئی زندگی دی اور ناقدانہ انداز سے نکاتِ سخن محفوظ کیے اور ساتھ ہی ساتھ آزادی کی تحریک میں شامل ہوکر ایک مقصدی زندگی گذاری اور سیاسی قائدین کے ساتھ قدم بقدم ملاتے ہوئے حصول آزادی میں اور حصول آزادی کے بعد آزادی کے استحکام میں ایک اہم کردار ادا کرنے کے بعد حسرت ہم سے رخصت ہوگئے۔ انھوں نے مشقِ سخن بھی جاری رکھی اور چکّی کی مشقت کو بھی لیلیٰ آزادی کی خاطر انتہائی صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کیا! واقعہ یہ ہے ؂

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقّت بھی	اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

یہ ساری باتیں اپنی جگہ مسلّمہ حقیقت ہونے کے باوجود، حسرت کی شاعری چاہے وہ اُن کے نزدیک عاشقانہ ہو فاسقانہ ہو یا متصوفانہ ہو یا انسانی جمالیات کی پُرکیف فضا ہے۔ وہ حُسن کو جسم میں اور جسم کو رنگینی و رعنائی میں دیکھتے ہیں۔ وہ عشق کو جنسی تلذذ سے الگ ہوکر نہیں دیکھتے، بلکہ جنسی تلذذ کو عشق کی تکمیل MANIFESTATION OF LOVE تصوّر کرتے ہیں۔ یہ تصور دراصل ہندوستانی عشقیہ شاعری اور بطورِ خاص سنسکرت اور قدیم ہندی شاعری کی میراث ہے جس سے حسرت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں البتہ توازن ان کے ہاں ایک لازمی قدر ضرور ہے۔

مجازی عشق بھی اک شے ہے حسرت
ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

حسرتؔ کی شاعری میں : بار بار رنگینیٔ پیرہن کا، زلفوں کے معطر ہونے کا، بے قرار تمناؤں کا، پسینے کی خوشبو کا، خوبیٔ خیال کا جو ذکر آتا ہے وہ اُن کے اسی جمالیاتی احساس کی شدّت کی آواز بازگشت ہے۔ ان کی شاعری اسی احساسِ جمال اور لذّت پسندی سے عبارت ہے اور اس جمالیاتی ادراک اور احساسِ جمال میں مومنؔ سے زیادہ قریب ہیں اور اس مخصوص جمالیاتی نقطۂ نظر سے اگر حسرتؔ کا کسی دوسرے اُردو شاعر سے تقابل کیا جاسکتا ہے تو وہ صرف مومنؔ ہیں۔ محبّت ان کے ہاں روگ نہیں بلکہ ایک حرکی طاقت ہے جس سے وہ فرحت و انبساط حاصل کرتے ہیں ۔

ڈاکٹر محمد علی زیدی
صدر شعبہ اردو و فارسی۔ راجستھان یونیورسٹی

داغ کی شاعری
غزل گوئی کا اجمالی جائزہ

حیدرآباد فرخندہ بنیاد علم و ادب بالخصوص اردو ادب کا مرکز رہا ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کے مخدوم محی الدین اور شاذ تمکنت تک ایسے باکمال نامور ادیبوں اور شاعروں کی طویل فہرست ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی کارناموں، فنی پختہ کاریوں اور ادبی بصیرتوں سے نہ صرف اردو زبان و ادب کی بے مثل خدمات انجام دیں بلکہ نئی راہیں ہموار کیں اور یہ مقام فخر ہے کہ آج بھی آسمان ادب پر درخشاں ستارے بن کے چمک رہے ہیں۔ اہلِ دکن کی علم دوستی اور فن کاروں کی پذیرائی صاحبانِ کمال کو دور دور سے یہاں کھینچ لائی۔ نواب مرزا خاں داغ بھی ان ہی باکمالوں میں سے تھے جو ۷ مراپریل ۱۸۸۰ء کو واردِ حیدرآباد ہوئے اور یہیں کے ہو کے رہ گئے۔ انھیں کے ہو کے رہ گئے۔ انھیں یہاں ان کے کمالِ فن کی وجہ سے وہ عروج حاصل ہوا جس کی ار... ادب کی تاریخ میں کوئی مثال نہیں ملتی۔

داغ اُن معدودے چند خوش نصیب شعرا میں سے ایک ہیں جنھیں ان کی زندگی میں ہی شہرت، عزت اور ناموری حاصل ہو گئی تھی۔ اُن کے شاگرد رشید احسن مارہروی نے تو جوش عقیدت میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

اس وقت یورپ میں کوئی علم دوست سوسائٹی اور ہندوستان

ئی کوئی شہر، کوئی قصبہ اور کوئی لکھا پڑھا آدمی ایسا نہ ملے گا جو
بلبل ہندوستان حضرت جہاں استاد کو نہ جانتا ہو "یا کہیں آپ کا ذکر
نہ کرتا ہو۔
(جلوۂ داغ صت ۵ و ۱۵)

اس بیان میں مبالغہ آرائی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ حیدرآباد آنے سے
پہلے ہی انھیں حُسنِ قبول کا شرف حاصل ہو چکا تھا۔ داغؔ کو کلام و خواص میں یہ
حیرت انگیز شہرت اور مقبولیت اس وجہ سے حاصل ہوی کہ انھوں نے دلی کی زبان
میں دل کی داستان بیان کی، ایسا رنگ اختیار کیا جس نے سب کو متاثر کیا،
ایسے کلام کی تخلیق کی جس میں ہر ذہن کو محظوظ کرنے کی صلاحیت تھی، ایسا نشاطیہ
لہجہ اختیار کیا جو خوش بیانی اور علحدہ طرزیہ مبنی تھا۔ ایسی زبان اختیار کی جو دہلی کی بلکہ
قلعہ معلّی کی ٹکسالی زبان تھی، وہ شوخی اپنائی کہ عشق مجازی کے سب راز فاش کر دیئے
ان عناصر سے انھوں نے اپنی شاعری کی قبائے صفات تیار کی تھی۔ شہرت و
مقبولیت کسی شاعر کے فن کی عظمت کا معیار قرار نہیں دی جاسکتیں۔ نہ یہ کسی شاعر
کے ادبی مقام کے تعین کرنے میں کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔ البتہ ان سے کسی ادیب یا
شاعر کی خوش بختی و خوش حالی اور اُس کے دور کے عام رجحان اور پسند کا ضرور پتا
لگایا جاسکتا ہے۔ داغؔ کے سلسلہ میں ان امور کا پتا لگانا دلچسپی سے خالی نہیں۔
داغؔ اس اعتبار سے خوش نصیب رہے اور دربار نظام سے وابستہ ہونے کے بعد تو
اُن کی رئیسانہ شان ہو گئی۔ پہلے نام کے نواب تھے اس توسّل کے بعد حقیقت میں
نواب بن گئے۔ لیکن داغؔ کی شاعری کی مقبولیت و شہرت کی وجہ اُن کی زمانہ شناسی،
اپنے دور کے میلانات و رجحانات کی شناخت اور عوام و خواص کی مزاج دانی تھی۔ انھوں نے
جس دور میں شاعری کا آغاز کیا اس میں اجتماعی احساسِ زوال زیادہ ہو گیا تھا۔ ذلّت و
نکبت کے گھاؤ زیادہ گہرے ہو گئے تھے۔ ماضی کی یادوں کے نشتر، حال کی تلخیاں

اور ذہنی احساس مایوسی کو شدید سے شدید تر کر رہے تھے۔ ہزاروں میل دور سے آئے ہوئے لوگ اپنے تیز تر کیلیے پنجوں کو ہندوستان کے جسم میں گاڑ چکے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ دار و گیر کی دھمک سنائی دے رہی تھی۔ راہِ چارہ مسدود ہو چکی تھی داغ نے اپنے استاد ذوق کی شاعری کے انداز پذیرائی سے اندازہ لگالیا تھا کہ محض الفاظ کے زور پر عام مذاق کی آسودگی کا سامان فراہم نہیں کیا جاسکتا۔ عام لوگ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے فرار کے ذرائع کے متلاشی تھے تا کہ دائمی نہیں تو عارضی سکون ہی حاصل ہو سکے چنانچہ داغ نے وہ طرزِ بیان اختیار کیا جس میں مجموعی طور پر شیرینی، شگفتگی اور گھلاوٹ تھی۔ ایسے الفاظ کو اپنے تجربات، مشاہدات اور تاثرات کے اظہار کا وسیلہ بنایا جو وجدان کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ داغ احساسِ جمال رکھتے تھے اس لیے انھوں نے ان ہی الفاظ سے حسن کا جادو جگایا اور پیکر تراشی کی جن میں یہ صلاحیت اور قوت و توانائی تھی۔ انھوں نے وارداتِ عشق کو کامیابی اور کامیابی اور فن کاری سے بیان کیا اور محبت کے جذبے اور خارجی اشیا کے درمیان تخیلی جمالیاتی علاقہ قائم کر کے اپنے جذبہ کی وضاحت اس عمدگی سے کی کہ عوام و خواص کے مذاق آسودہ ہو گئے۔ ان میں کیف و تازگی کی کیفیت پیدا ہو گئی اور یہی اُن کا مخصوص رنگ اور انوکھا اندازِ بیان ہو گیا۔ وہ دہلی کے آخری صاحبِ طرز شاعر تھے۔ ان کے چند اشعار بطورِ ثبوت پیش کرتا ہوں ؎

گلشن میں ترے لبوں نے گویا — رس چوس لیا کلی کلی کا

دیر ہو جائے بلا سے انھیں آرائش میں — رہ نہ جائے کسی کمبخت کا ارماں کوئی

کہا، داغ سے آنکھ اس نے ملا کر — ابھی آپ عاشق ہمارے ہوئے ہیں

چاہ کا نام جب آتا ہے بگڑ جاتے ہو — وہ طریقہ تو بتاؤ تمھیں چاہیں کیوں کر

ٹھہر گئے وہ وہاں سرو باغ تھے گویا
اگر چلے تو نسیم بہار ہو کے چلے

داغ کی شخصیت اور شاعری میں بلا کی ہم آہنگی اور یک رنگی تھی۔ ان کی شاعری ان کی زندگی کی تصویر ہے۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں نہ فلسفہ کی موشگافیاں ہیں، نہ بیان کی پیچیدگیاں ہیں، نہ علامتوں کی تہہ داریاں ہیں۔ انھوں نے عشق و محبت کا کوئی بلند نظریہ بھی پیش نہیں کیا۔ انھوں نے اندرون میں جھانکنے کی کوشش بھی نہیں کی اور تکلف و تصنع پر بے ساختگی اور سادگی کو ترجیح دی۔ وہ طوائفوں سے عشق کرتے تھے، اُن کا محبوب جنسِ بازاری تھا، اُن کا عشق سطحی تھا۔ نہ اس میں تصوف کی چاشنی تھی نہ پرستاری و جاں سپاری کا جذبہ تھا۔ داغ کے ان دو اشعار سے اُن کے معیارِ عشق کا اندازہ کیجیے ؎

کیا ملے گا کوئی حسیں نہ کہیں — جی بہل جائے گا کہیں نہ کہیں

جواب اس طرف سے بھی فی الفور ہوگا — دیے آپ سے وہ کوئی اور ہوگا

"داغ کا زندگی کے متعلق ہمیشہ ایک ہی نظریہ رہا۔ یعنی زندگی ایک آرزوئے مسلسل ایک انہاک کامل اور شوقِ ناتمام کا نام ہے جس میں لذت ہے، عیش ہے اور تنوع ہے مگر ہزیمت خوردگی نہیں ہے۔ اس میں درد و کرب اور سوز و تپش کی آمیزش بھی نہیں ہے ...... وہ کھاؤ پیو اور مزے اڑاؤ کے اصول پر عمل پیرا رہے اور زندگی کا پورا رس چوس لینا چاہتے تھے۔"
(مطالعہ داغ ص ۱۵۲)

ہوسِ زندگی آخری وقت تک رہی وہ رند شاہد باز تھے۔ ان کو حسن پرستی

سے فطری لگاؤ تھا۔ تمام عمر عیش و عشرت میں گذاری۔ جاگیر دارانہ نظام کے پروردہ تھے اور اسی ماحول میں زندگی بسر کی۔ ایسے ماحول میں عشق پاک باز کا تصور کرنا بھی مشکل ہے اسی ہنگامہ آرار، بے تکلف اور بازاری عشق کو اور اس کی تہہ میں جو جنسی لگاؤ ہوتا ہے اُسے داغؔ نے صاف اور بے باک انداز میں بیان کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا عشق کتابی اور روایتی نہیں ہے بلکہ تجربات و مشاہدات پر مبنی ہے اور صحت مند جذبہ کا آئینہ دار ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں:

> داغؔ کی شاعری کا محرک ہوس پرستی کا جذبہ سہی لیکن یہ جذبہ صحت مند ہے۔ جراتؔ کی طرح محض عیاشی کی آرزو نہیں۔ اسے بقول حسرتؔ موہانی فاسقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں جو لطف سے خالی نہیں اور جس میں نشاط اور شوخی کی آمیزش ملتی ہے جسے طرزِ بیان کی چستی نے نکھار دیا ہے۔ داغؔ کے کلام کی جمالیاتی صداقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔" (اردو غزل ص۱۰۰)

چند مثالیں ملاحظہ کیجیے ؎

چاہنے والے ہوں بُرے کہ بھلے — اُن کے دفتر میں نام ہے سب کا
کمالِ عشق کو فرہاد و قیس کیا جانیں — وہ پختہ کار ہے دل جس کا بار بار آیا
تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو — اور ہوتی ہے خطاوار کی صورت کیسی
ہم ایک کے پابند محبت نہیں ہوتے — ہے رنگ طبیعت کا کہیں اور کہیں اور

جو مرے دل میں ہے کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے
گدگدا لوں تو کہوں پیر دبا لوں تو کہوں

لیکن داغؔ نے فحش گوئی عریانیت اور جنسی کج روی کے بیان سے احتراز کیا۔ وہ مومنؔ کی طرح بوس و کنار سے بند شلوار تک نہیں پہنچے۔ اگر زیادہ سے

زیادہ شوخی کرتے ہیں تو " زباں تیری دہن میں میرے " کہہ کے خیال کی آوارگی کے لیے راستہ چھوڑ دیتے ہیں۔ کبھی رازِ درون پردہ کی تشریح بھی نہیں کرتے۔ بلکہ ایسے مواقع پر بیچ کے راستہ نکال لیتے ہیں۔ انھیں اس کا احساس بھی تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

میرا طریقِ عشق جدا ہے جہاں سے　　چلتا ہوں چھوڑ چھوڑ کے ہر رہ گزر کو میں

داغ کی شاعری میں نہ نظریہ عشق بلند ہے نہ نظریہ حیات بلند ہے۔ اُن کے عشق میں گہرائی اور عمق بھی نہیں ہے لیکن یہ رنگ اس قدر مقبول ہوا کہ امیر مینائی جیسا ثقہ شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ان کا یہ رنگ ان کے معاصرین پر حالی اور آزاد کے علاوہ اور اُن کے بعد کی نسل پر بھی اثر انداز ہوا۔ معاملاتِ حسن وعشق کے نیرنگ بہت پُرلطف ہیں۔ معشوق کی عشوہ طرازیاں، روٹھنا، منتا شوخیاں اشارے کنایے اور چھیڑ چھاڑ، عاشق کی بےتابیاں، الجھنیں رشک جلن اور شکوہ وشکایت۔ دونوں کے عہد و پیماں، بدگمانیاں، چھین جھپٹ حاضر جوابیاں وغیرہ مجازی عشق کے لوازمات ہیں۔ ان کے بیان کی پذیرائی ہر دور میں ہوئی ہے اور ہوتی رہے گی۔ زاہدانِ خشک کے علاوہ تقریباً ہر شخص کے دل کے کسی نہ کسی گوشہ میں عشق کی لذّت اندوزی کی آرزو انگڑائیاں لیتی رہتی ہے داغ نے اسی کا شوخی اور بےباکی سے اپنی شاعری میں اظہار کیا ہے۔ بقولِ علامہ اقبال ؎

تھی زبانِ داغ پر وہ آرزو جو دل میں ہے
یعنی یہ لیلیٰ وہاں بےپردہ یاں محمل میں ہے

داغ نے اپنی زندگی کے تجربات ومشاہداتِ لذّت پرستی وعیش کوشی کو اشاروں اور کنایوں کے پیرایے میں بیان کیا ہے۔ ان میں رمزیت وایمائیت کی خوبیاں

پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام نشاطیہ عناصر کو ابھارتا ہے مگر جنسی جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتا۔ سامع یا قاری میں شگفتگی پیدا کرتا ہے مگر غیر صحت مند جنسی جذبہ کی آسودگی کا سامان فراہم نہیں کرتا۔ وہ اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے مگر کبھی کبھی حدِ اعتدال سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ داغ کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

شبِ وصل ایسی کھلی چاندنی　　وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

طور بے طور ہوے جاتے ہیں　　وہ تو کچھ اور ہوے جاتے ہیں

لے کے بوسے کسی بے رحم نے ڈالے ہیں نشاں
کاکلیں چھوٹی ہیں اس واسطے رخساروں پہ

بوسۂ غیر نے کیا داغ لگائے دیکھو
نیلگوں چاند سے رخسار ہوے ہیں کہ نہیں

سنگ دل کہنے سے تو آپ برا مان گئے
یہ جو کچھ سینے پہ ہے اس کو بھی پتھر نہ کہوں

داغ نے تقریباً ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے اور اسی صنفِ سخن پر اُن کی شہرت و مقبولیت کا دارومدار ہے اس لیے میں نے اُن کی غزل گوئی کو ہی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ غزل داغ کی محبوب ترین صنف تھی اور اس کی انھوں نے بہت خدمت کی۔ گیسوے غزل سنوارنے اور اس کی دل کشی و دل فریبی میں اضافہ کرنے میں اُن کی کوششوں اور کاوشوں کا بڑا دخل ہے۔ انھوں نے ایک منفرد و مخصوص طرز اور رنگ اختیار کیا جو اُن کی شناخت ہے۔ انھوں نے غزل کی قدیم روایات سے کسی حد تک علٰحدہ ہو کے اور بڑی حد تک اُن کو اپنے

کلام میں سمو کے اور حقیقت و واقعیت کا رنگ دے کے ایک نئے طرزِ فکر اور انداز سخن کی ایجاد کی اور یہ شعوری عمل تھا۔ اس کا اظہار انھوں نے بارہا کیا مثلاً ان کے ان اشعار میں اس کوشش کا اظہار کیا ہے ؎

داغؔ معجز بیاں ہے کیا کہنا — طرز سب سے جدا نکالی ہے
کوئی نہ کوئی ہر ایک شعر میں ہے بات ضرور — جناب داغؔ کے اشعار دیکھتے جاؤ

نثار اس طرز گفتگو پر نہیں کوئی داغؔ سا سخنور
ہنسا دیا ہے رُلا رُلا کر رلا دیا ہے ہنسا ہنسا کر

داغؔ نے اپنے اس طرز اور رنگ سے نئی روایتوں کی تعمیر کی اور اپنی انفرادیت کو مستحکم کیا۔ اس کو اس حد تک نمایاں کیا کہ اس رنگ میں خواہ کسی بھی شاعر کا شعر پڑھا جائے لوگ بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ داغؔ کے رنگ میں ہے یا مکتب داغؔ کا شعر ہے۔ انھوں نے نیا رنگ و آہنگ دے کے پیکر غزل میں نئی روح پھونکی، غزل کو نئی توانائی دی، سادگی میں پرکاری اور بے خودی میں ہشیاری دکھانے کا فن سکھایا اردو غزل کو ترنم و موسیقیت کے ساتھ نئی راہوں سے روشناس کرایا۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

سازِ یہ کینہ ساز کیا جانیں — ناز والے نیاز کیا جانیں
شب وصل بھی لب پہ آئے گئے ہیں — یہ نالے بہت منہ لگائے گئے ہیں
نہ آئی بات جو دل سے زباں تک — وہ پہنچی بدگماں تک رازداں تک
کوئی فتنہ تا قیامت نہ پھر آشکار ہوتا — ترے دل پہ کاش ظالم مجھے اختیار ہوتا

ہم نے اُن کے سامنے اول تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

جو تمہاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا

تمہیں منصفی سے کہہ دو تمہیں اعتبار ہوتا

داغ کے لب ولہجہ میں ایک خوشگوار جوش و ولولہ پایا جاتا ہے اس میں حُسنِ ادا کا والہانہ پن اور شدت کی بیساختگی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؎

وفا کرو کہ جفا اختیار ہے تم کو   برے ہیں یا ہیں بھلے جیسے ہیں تمہارے ہیں

داغ کے کلام میں یہ خوبی حدِ کمال کو پہنچی ہوئی ہے کہ وہ مشکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان اور سلیس الفاظ میں ادا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے اکثر و بیشتر اشعار سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں ہیں۔ سہل ممتنع کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے ؎

پوچھے تو کوئی حضرتِ زاہد سے اتنی بات

ایسے ہی تھے جناب بھی عہدِ شباب میں

نہ تھی تاب اے دل تو کیوں چاہ کی   بڑا تیر مارا اگر آہ کی

ذکر میرا اگر آ جاتا ہے   سُن کے وہ صاف اُڑا جاتا ہے

چُپ رہوں میں تو رات جاتی ہے   وہ جو بولیں تو بات جاتی ہے

ان کے زیادہ تر اشعار ایسے ہیں کہ جن میں اصول بیان اور قواعد زبان کے مطابق الفاظ کی ترتیب ہے اور اگر وزن شعر سے مجبور ہو کر ترتیب میں ردوبدل کیا ہے تو کم سے کم۔ اکثر اشعار تو ایسے ہیں جن کی نثر نہیں ہو سکتی اور وہ خود ہی نثر کے عمدہ نمونے معلوم ہوتے ہیں۔ جیسا کہ مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ ہوا ہوگا۔

میرے خیال میں داغ کی سب سے اہم خدمت اور کارنامہ اُن کی خدمتِ زبانِ اُردو ہے۔ خاص طور سے قلعہ معلّٰی کی زبان محاورات اور روزمرہ کا تحفظ۔ اردو ادب کو داغ کی یہی سب سے بڑی دین ہے۔ داغ نے ایک مشن اور مقصد کے طور پر

اس کام کو اپنے ذمہ لیا تھا اور تازیست انجام دیتے رہے اور اس شد و مد سے انجام دیا کہ بعض اوقات دہلی کے محاورے اور روزمرّہ کے استعمال کرنے کی کوشش میں عامیانہ زبان پر اُتر آئے۔ انھیں اپنی زبان پر ناز تھا اور اس کے علاوہ کسی غیر کی زبان کو اردو زبان ہی نہیں مانتے تھے ؂

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ   اُردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں

انھوں نے احسن مارہروی کی فرمائش پر اپنے شاگردوں کے لیے جو منظوم ہدایت نامہ تحریر کیا تھا اس میں یہ تاکید کی تھی کہ خاص دہلی والے ہی مستند اہل زبان ہیں کیونکہ دہلی والوں نے اُردو کو سنوارا اور نکھارا ہے۔ دہلی کی زبان ہی ٹکسالی زبان ہے اور انھیں دہلی والوں کی ہی تقلید کرنی چاہیے۔ اس ہدایت نامہ کے تین اشعار ملاحظہ کیجیے ؂

یہی اُردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے   اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا

مُستند اہل زباں خاص ہیں دہلی والے   اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا

جوہر نقدِ سخن کے ہیں پرکھنے والے   ہے وہ ٹکسال سے باہر جو کسوٹی نہ چڑھا

اس میں کوئی شک نہیں کہ داغ نے دہلی کی بولی ٹھولی ہی جسے انھوں نے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا، رعنائی، دلکشی، اثر آفرینی معنی خیزی، لطافت و نزاکت، رمزیت، ایمائی کیفیت پیدا کی فارسی اضافتوں اور ترکیبوں کا سہارا لیے بغیر یہ خوبیاں پیدا کرنا داغ کا کمال ہے۔ دہلی کی ٹکسالی زبان اور بولی ٹھولی داغ کی شاعری کی وجہ سے ہی زندہ ہے ورنہ کبھی کی طاقِ نسیان کی زینت بن گئی ہوتی۔ لیکن داغ کا یہ نظریہ لسانی اعتبار سے درست نہیں معلوم ہوتا۔ اس قسم کے نظریات و خیالات زبان کے صحت مند فطری ارتقا کے لیے مضر ہی نہیں بلکہ سدِّ راہ بھی ہوتے ہیں۔ یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ نہ داغ سے پہلے کسی نے یہ نظریہ اختیار کیا نہ داغ کے بعد کوئی ان کے اس منفرد

دیکھا نہ کی پوری تقلید کرسکا۔ داغ اہل علم ہی نہیں بلکہ دہلی کے ہر فرقے اور ہر طبقے کی بول چال سے واقف تھے ۔ اور اس مخصوص بول چال کو انھوں نے اپنے بعض اشعار میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجیے اس میں کس خوبی سے ایک مخصوص طبقے کی بول چال کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ روزمرّہ کی خوبی قائم رہی ہے ؎

داغ یہ بات، وہ سُن لے تو غضب ٹوٹ پڑے
کہتے پھرتے ہو بلایا ہے سرِ شام مجھے

اس شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کوئی بے تکلف دوست اور ہمی خواہ انھیں سرگوشی کے لہجے میں اور روزمرّہ کی زبان میں سمجھا رہا ہے اور تہدید کر رہا ہے۔ اس شعر کا لہجہ اور زبان ملاحظہ کیجیے ؎

داغ نے جب یہ کہا داغِ جگر دیکھا بھی
جل کے وہ کہنے لگے تیرا کلیجہ دیکھا

غزل تخیلی انداز میں جذبے کے بیان کا نام ہے۔ اس میں الفاظ کے خیالی تلازمات اور ذہنی متعلقات کو پیش نظر رکھ کے اس طرح استعمال کرنا ہوتا ہے کہ اُن سے بھرپور احساس و کیفیت پیدا ہو۔ شاعر اپنے اندرونی جذبات اور حسّی تجربات کو تخیل کی زبان میں بیان کرنے کے لیے کبھی معانی کے لیے موزوں الفاظ اور کبھی الفاظ کے لیے معانی تلاش کرتا ہے۔ کبھی معانی سے الفاظ کی خارجی صورت متعیّن کرتا ہے اور کبھی موزوں الفاظ سے معانی کا تعین کرتا ہے۔ کلام میں حُسنِ ادا اور حسنِ ادا میں اثر پیدا کرنے کے لیے لفظ اور معانی میں صحیح ربط پیدا کرتا ہے۔ کبھی روزمرّہ اور محاوروں کا سہارا لے کے معنی آفرینی کرتا ہے۔ کبھی شعری علامتوں اور روایتوں کو کلام میں لاکے ایمائی رنگ بھرتا ہے۔ داغ غزل گو تھے اس لیے ان تمام لوازمات کو اختیار کرنا ناگزیر تھا۔ مزید برآں اسے انھوں نے جیسا کہ پہلے عرض کرچکا

ہوں اپنی شاعری کا مقصد اور زندگی کا مشن بھی بنایا تھا۔ چنانچہ وہ عمر بھر اس منزل کی طرف گام زن رہے۔ دہلی کی زبان، محاورے اور روزمرّہ کی ہندوستان کے طول و عرض میں ترویج اور ان کا تحفظ ان کا مقصد حیات تھا۔ وہ انھیں شعری جامہ پہنا کے یہ مقصد حاصل کرنا چاہتے تھے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ان کا یہ کام کس حد تک مستحسن تھا اس کا فیصلہ کرنا تو دشوار ہے کیوں کہ ہر زندہ زبان میں اخذ و ترک کا عمل جاری رہتا ہے اور اسے مسدود یا محدود نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ جس زبان کو لوگ عام طور سے بھولتے جا رہے ہیں اور روزمرّہ اور محاورات سے تو کافی بے اعتنائی برتی جا رہی ہے۔ وہ صحیح خد و خال میں داغؔ کے کلام میں موجود ہیں۔ انھوں نے بولی ٹھولی اور سیدھی سادی زبان کو ہی دل کی بات کہنے کا وسیلہ بنایا اسی مقصد کی تکمیل کے لیے الفاظ و محاورات کی لغت فصیح اللغات کا کام شروع کرایا جو مکمل نہ ہو سکا۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے جن میں دہلی کے مخصوص محاورات اور روزمرّہ کا استعمال کیا ہے ؎

تو بھلا اے ناصح کسی پہ جان دے — ہاتھ لا استاد کیوں کیسی کہی
کیوں تجھے چُپ لگی ہے اے قاصد — مُنہ سے تو پھوٹے کچھ کہا بھی ہے
گو کہ میں غیر مجھ سے جیت سکتا تھا نہیں — آپ نے پھیر لگائی بھی تو آخر کیا ہوا
میرا ہی سا ہو حال تمہارا بھی ناصحو — چپکے تمھیں بھی عشق کی گر ہو لگی ہوئی
حضرتِ داغؔ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے — اور ہوں گے تری محفل سے ابھرنے والے

اکثر اشعار میں مکالماتی انداز اختیار کیا ہے ؎

دل گیا تم نے لیا ہم کیا کریں — جانے والی چیز کا غم کیا کریں
اتنی ہی تو بس کسر ہے تم میں — کہنا نہیں مانتے کسی کا

داغؔ کے بعض مصرعے اور اشعار اپنی معنویت اور بے ساختگی کی وجہ سے

ضرب المثل بن گئے ہیں۔

بعض مصرعے تو نثر کے خوبصورت جملے معلوم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

ع مہرباں آپ کی خفت مرے سر آنکھوں پہ

ع ذکرِ حبیب کم نہیں وصلِ حبیب سے

ع جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

ع آج کل کرتے ہیں لڑکے سامنا استاد کا

اشعار جو ضرب المثل ہو گئے ہیں ؎

معشوق روٹھ جائے تو کیونکر منائیں ہم — سوئے ہوئے نصیب کو کیونکر جگائیں ہم

ہمیشہ تم کو مبارک ہو داغؔ روز نشاط — پھریں ہمارے بھی جیسے پھرے تمھارے دن

داغؔ کی لسانی و ادبی خدمات مہتم بالشان ہیں۔ اُن کی غزل گوئی کا منفرد یکتا رنگ ہے۔ وہ فقروں اور محاوروں کے لاثانی شاعر تھے انھوں نے اردو ادب کو الفاظ کی معنویت اور رمزیت، محاوروں کی شیرینی، فقروں کا ترنّم و توازن، روزمرہ کا چٹخارہ طرزِ ادا کی سادگی اور صفائی اور بندش کی چستی دی۔

ع سچ ہے کہ داغؔ پُرفن یکتا ہے اپنے فن میں

۱۶ر فروری ۱۹۰۵ء کو یہ جامع کمالات اور اپنے فن میں یکتا شاعر اسی عظیم شہر حیدرآباد میں پیوند زمیں ہوا۔ درگاہ یوسفین نامپلی میں اس کی قبر آج بھی بلند آواز میں کہہ رہی ہے ؎

نشان داغؔ سخنور کی قبر کا ہے یہی — بجائے سبزہ زمیں سے زباں نکلتی ہے

اہلِ زبان کے اس شہر حیدرآباد میں جہاں اُردو کے عظیم شاعر و ادیب ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے اگر داغؔ کی قبر پر گھاس کے بجائے زبانیں پیدا ہوں تو حیرت کی بات نہیں ہے۔

داغؔ ہی کے دم سے تھا لطفِ سخن — خوشش بیانی کا مزہ جاتا رہا

●●

ڈاکٹر محمد ہاشم علی
پروفیسر و صدر شعبۂ اردو میسور یونیورسٹی

ماہر القادری کی شاعری

شبلی، حالی اور اقبال کے علاوہ جن شعراء نے شعر و سخن کے ساتھ ساتھ اپنے عمل کو بھی اپنے نظریات کا ترجمان بنا کر پیش کیا ان میں سے ایک اہم نام ماہر القادری کا بھی ہے یہ عجیب حسن اتفاق ہے کہ شبلی اور اقبال کی طرح عطیہ فیضی سے ماہر القادری کے بھی رابطہ ضبط کا پتہ چلتا ہے۔ اپنی عمر کے آخری ڈیڑھ دو سال کے دوران پریشان روزگاری اور افلاس و نکبت کے عالم میں عطیہ فیضی کے شوہر نے جب وفات پائی تو خود عطیہ فیضی پر فالج کا حملہ ہوا، پانچ دن اسپتال میں بے ہوش رہیں اور ۴ر جنوری ۱۹۶۷ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔ عطیہ فیضی کے انتقال کے کچھ عرصے بعد "نگار" میں عطیہ فیضی کی ایک تصویر کے ساتھ اس تحریر "مجلسی و تہذیبی زندگی کی روح رواں، مصوری، موسیقی اور ادب و فنون کی نقاد، مصنفہ، خطیبہ اور نامور مشاہیر ادب کی قدیم ممدوح بیگم عطیہ فیضی رحمین" کے ذیل میں "رنگ گل دیتے گل بوٹے ہیں ہوا دونوں" کے عنوان کے تحت ماہر القادری کا ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس کے مطالعہ سے جہاں ۱۹۴۰ء میں ماہر القادری کے "انداز شاعرانہ" کا اندازہ ہوتا ہے وہیں عطیہ فیضی اور شبلی کے مراسم کے تعلق سے ماہر کے پیش کردہ خیالات کی روشنی میں خود ماہر اور عطیہ کے تعلق

www.taemeernews.com

مختلف گوشے اجاگر کرتے ہیں جس سے خود ماہر کو اور ۱۹۴۰ء سے ۱۹۷۸ء تک ۳۸ سالوں کے دوران ان کی شاعری میں فن کی پختگی کے ساتھ ساتھ ان کے طرزِ تفکر کی تبدیلی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس مضمون میں ماہر القادری نے لکھا ہے کہ غالباً ۱۹۴۰ء کا ذکر ہے جب بمبئی میں یوم اکبر منایا گیا۔ (اکبر الہ آبادی نہیں، مغلیہ شہنشاہ جلال الدین اکبر) اور اس سلسلے میں ایک مشاعرہ بھی منعقد ہوا۔ مشہور اہلِ قلم جناب ضیاء الدین احمد برنی اس مشاعرے کے داعی تھے۔ ان ہی کی دعوت پر ماہر القادری حیدر آباد دکن سے بمبئی پہنچے۔ مشاعرے کے بعد دعوتیں اور ادبی نشستیں رہیں، بمبئی کے مشہور خاندان طیب جی کی خواتین نے ایک ادبی انجمن قائم کی تھی اس کا نام "عقدِ ثریا" تھا۔ اس بزم میں ماہر القادری کو بھی بلایا گیا۔ عطیہ فیضی سے تعارف کا ذریعہ شعر و ادب کے یہی اجتماعات تھے۔ دو سال بعد ماہر پھر بمبئی آئے تو عطیہ فیضی نے انجمن اسلامیہ کے ہال میں بڑے پیمانے پر "تھری آرٹس سرکل" کی جانب سے بزم شعر و طرب کا اہتمام کیا جس میں ماہر القادری مہمانِ خصوصی تھے۔ پھر عطیہ سے بارہا ملنا ہوا۔ اس زمانے میں فلمی دنیا سے ان کا تعلق ہوگیا۔ لکھا ہے کہ ماہر نے سب سے پہلے مشہور ڈائرکٹر محبوب مرحوم کی فلم "تقدیر" کے لیے گانے لکھے۔ اس سلسلے میں ہفتوں بمبئی میں ٹھہرنے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت ہر ہفتے بدھ کی شام کو عطیہ کے یہاں احباب جمع ہوتے تھے اور عطیہ فیضی اصرار کرکے اپنے یہاں چہارشنبہ کی نشست میں بلاتیں، ایک بار انھوں نے بمبئی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ متحدہ ہندوستان کے سب سے شاندار اور مشہور ہوٹل "تاج" میں ماہر کے لیے بہت بڑی دعوت کا اہتمام کیا اور مشہور انگریز جرنلسٹ مسٹر ہارنی مین کے اخبار SENTINEL کے پہلے صفحے پر عطیہ فیضی نے ماہر کا فوٹو شائع کرایا۔ مہمان ڈھائی سو

کے قریب ہوں گے ہر طبقے کی بلند شخصیتیں جمع تھیں۔ یہاں تک کہ لیڈی ٹاٹا بھی موجود تھیں۔ ماہر نے اردو زبان کی اہمیت پر تقریر کی اس کے بعد دسیوں غزلیں اور نظمیں سنائیں۔ اس سلسلہ میں ماہر کا یہ جملہ قابلِ ذکر ہے۔ لکھتے ہیں کہ

اتنے اونچے درجے کے سامعین ہر شاعر اور مقرر کو کہاں میسر آتے ہیں۔"

اور آگے لکھتے ہیں کہ ایک بار ایک پارٹی میں ان کا تعارف کراتے ہوئے عطیہ فیضی نے کہا تھا:

"IF HE IS MAHIRUL KHADRI HE IS FROM HYDERABAD. IF HE IS MAHIRULQADRI THEN HE IS FROM U.P."

(یہ ماہر الخادری ہیں تو حیدرآبادی ہیں اور ماہر القادری ہیں تو پھر یو پی کے ہیں) حیدرآباد دکن میں ق کو خ اور خ کو ق بولتے ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ماہر القادری کے مذکورہ مضمون کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے:

"یہ کامیڈی تو ہے ہی مگر کسی حد تک ٹریجڈی بھی ہے کہ علامہ شبلی کے تذکرے کے ساتھ عطیہ فیضی کا نام آتا ہے۔ علامہ شبلی سے راقم الحروف کو بے انتہا محبّت بھی ہے اور عقیدت بھی۔"

پھر لکھتے ہیں:۔

"علامہ شبلی نعمانی کا بمبئی کے اس تعلیم یافتہ اور ADVANCED گھرانے میں جب آنا جانا ہوا ہے تو عطیہ فیضی کی عمر بیس بائیس سال کی ہوگی۔ شبلی مولانا ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے اور شاعر کتنا ہی پارسا اور صاحب تقویٰ کیوں نہ ہو رنگین مزاج بھی ہوتا ہے۔ یہ تو یار لوگوں کی شوخیٔ مزاج ہے کہ انھوں نے اس ربط و تعلق پر حاشیہ آرائی کی

کر کے بدگمانیوں کے دروازے چوپٹ کھول دیتے ہیں۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ علامہ شبلی کی شاعری کو اس دلچسپی نے خاص شوخی اور رنگینی عطا کی اور ایک خورد تعلیم یافتہ جوان لڑکی کی قربت، دیدار اور ہم کلامی کے لطف نے مولانا شبلی کے دامن تقویٰ کو تھوڑا بہت رنگین بنا دیا۔ یہ واقعہ بھی خوب ہے تہمت بھی خوب ہے"۔

ماہر کے مذکورہ دلچسپ مضمون کا اختتام ان کلمات پہ ہوتا ہے۔

" عطیہ فیضی کی زندگی صفحۂ رنگین بھی ہے اور ورق عبرت بھی

گیا حسنِ خوبانِ دلخواہ کا ؎ ہمیشہ رہے نام اللہ کا

تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی کے مصداق تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اس پارسا شاعر کے ابتدائی کلام کے تانے بانے ڈاکٹر محبوب مرحوم کی فلم "تقدیر" سے جا کر ملتے ہیں۔ ماہر القادری کے کلام کا پہلا مجموعہ "محسوسات ماہر" عبدالحق اکاڈمی، شاہراہ عثمانی حیدرآباد دکن سے شائع ہوا ہے۔ اس کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ اس کلام کی ترتیب خود جناب ماہر نے کی ہے لیکن حیرت ہے کہ جس مجموعہ کلام میں "ظہور قدسی" جیسا پُراثر کلام ملتا ہے وہیں اس نوعیت کے اشعار کی بھی کچھ کمی نہیں ہے۔

لالہ کا جگر کہاں سے لاؤں ؎ نرگس کی نظر کہاں سے لاؤں
بستر سے اُٹھے وہ آنکھ ملتے ؎ ماہر وہ سحر کہاں سے لاؤں

ماہر نے ٹھیک ہی کہا تھا شاعر کتنا ہی پارسا اور صاحب تقویٰ کیوں نہ ہو رنگین مزاج ہوتا ہے اور یہی رنگینیٔ مزاج شاعر کو یوں نواسنج فغاں ہونے پر اکساتی ہے"

اب تری محبت میں زندگی کی ہر ساعت ؎ یاد بن کے آتی ہے آہ بن کے جاتی ہے
اس قدر حسین منظر اور میں تہی آغوش ؎ کیوں دُکھے ہوے دل کو چاندنی دُکھاتی ہے

اس نے ایک دن ماہر مسکرا کے دیکھا تھا ؎ وہ گھڑی محبت کی روز یاد آتی ہے

"محسوسات ماہر" میں نظمیں زیادہ اور غزلیں کم ہیں۔ ماہر نے اس مجموعہ کلام کی ترتیب میں کس چیز کو ملحوظ رکھا وہ معلوم نہیں ہوتا اور نہ تو نظموں کے شانِ نزول کے بارے میں کچھ کہا گیا ہے اور نہ ہی اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ کونسی نظم یا غزل پہلی کہی گئی اور کونسی بعد اگر ایسا ہوتا تو ان کے کلام کی روشنی میں ان کے تجزیہ نفسی میں بڑی مدد ملتی۔ انھوں نے شبلی کے بارے میں تو لکھا ہے کہ جس وقت عطیہ سے ان کا ربط و تعلق قائم ہوا اس وقت عطیہ کی عمر بیس بائیس سال کی ہوگی اور ماہر نے عطیہ کا سنہ پیدائش ۱۸۸۱ء بتایا ہے۔ خود ان کے بیان کے مطابق عطیہ سے ان کے مراسم کا سلسلہ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۲ء سے شروع ہوا تھا۔ اس لحاظ سے اس وقت عطیہ کی عمر کم و بیش ۶۰ سال تھی اور ماہر ۳۵ سال کے تھے۔ شبلی کا حسنِ بیان تو خیر فطری طور پہ بیس بائیس سالہ پری وش کے ذکر کی وجہ سے نکھر اٹھا لیکن ۶۰ سالہ حورِ رفتہ کی حرارت نے ۳۵ سالہ شاعر کے انداز کی افشانیٔ گفتار کو جس حسن و خوبی سے نکھارا ہے اس کی روشنی میں ماہر نے جو یہ کہا وہ بات حق بجانب معلوم ہوتی ہے ؎

آپ کی ہستی بھی ماہر راز ہے ؎ ملک میں بدنام بھی مشہور بھی

"محسوسات ماہر" میں الفاظ کی روانی بھی ہے ترکیب کی پختگی بھی، علم و حکمت کے موتی بھی ہیں، جذبات نگاری و منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے بھی اور خاص بات یہ ہے کہ اس میں تغزل بھی محاکات بھی۔

"محسوسات ماہر" کے علاوہ مجھے تلاش بسیار کے بعد ماہر کے کلام کے دو اور مجموعے "جذبات ماہر" اور "نغمات ماہر" ملے ہیں۔ آج کل ان کے کلام کے مجموعے کم از کم کرناٹک میں نایاب ہو گئے ہیں۔ "محسوسات ماہر" کی طرح "جذبات ماہر" پر بھی سنہ اشاعت کا اندراج نہیں ہے۔ "محسوسات ماہر کے

سرورق پر کم از کم "شاعرِ حیات جناب ماہر القادری کے کلام کا پہلا مجموعہ" لکھا ہوا ہے۔
لیکن "جذبات ماہر" کے سرورق پر صرف یہ تحریر درج ہے :

"شاعرِ حیات جناب ماہر القادری کے تازہ ترین کلام کا گراں قدر مجموعہ"

جذباتِ ماہر کے کچھ اشعار بطور نمونہ پیش ہیں ؎

تری عقل محوِ قرآں مرا شوق غرقِ عرفاں ٭ میں قتیلِ جذبِ بوذر تو شہیدِ فکرِ رازی
میں حقیقتوں کا ماہر میں فدائے فکرِ رومی ٭ مرا درس جذب و مستی مرا کام بے نوازی
مرے دل نے آج ماہر کوئی چیز ان سے مانگی ٭ بہ نگاہِ مست خسرو بہ سرورِ قلبِ جامی

کونین کو ماہر مرے قدموں پہ جھکانا ٭ جس وقت کہ ہو گنبدِ خضرا مرے آگے

جذباتِ ماہر کے بعض اشعار کا یہ رنگ بھی ملاحظہ ہو ؎

اے کاش کوئی ہوتا دنیا میں نظر والا ٭ ہم شعر میں ماہر کی تصویر دکھا دیتے

ساغرِ اشعار میں ماہر یہ عنوانِ خیال ٭ بادۂ خمخانۂ شیراز ہ رہنا چاہیے

میں باغ میں گر نغمۂ دلگیر سنا دوں ٭ بلبل کو بھی فریاد کے آداب سکھا دوں
کیا تجھ سے کہوں کیا ہیں مری آہ کے جھونکے ٭ چاہوں تو ستاروں کے چراغوں کو بجھا دوں

تنہائی کے نازک لمحوں میں کچھ تم ہی ستارو بات کرو
تم نے تو وہ شب دیکھی ہوگی جس شب کی سحر ہو جاتی ہے

ہر سانس میں بجلی کا آنا، ہر اشک میں ان کا افسانہ
کیا دل کے دھڑکنے کی ماہر ان کو بھی خبر ہو جاتی ہے

دنیا نے یہ سمجھا کہ توجہ کی نظر ہے
کیا بیت گئی دل پہ یہ دل ہی کو خبر ہے

۱۹۷۸ء ماہنامہ فاران کراچی میں زبان و ادب کے عنوان سے ماہر کا ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے لکھا ہے :

"پچیس تیس برس ہوئے جب میں نے کسی رسالے میں جاپانی شاعری ایک نظم کا اُردو ترجمہ پڑھا تھا۔ شاعر کا بیٹا فوت ہو چکا ہے جاپانی شاعر جا نیاز بیٹے کے لیے موت کا لفظ استعمال نہیں کرتا' وہ کہتا ہے "میرا بیٹا تسلی کی تلاش میں دور بہت دور چلا گیا"

راقم الحروف کی غزل کا مطلع ہے ؎

دنیا نے یہ سمجھا کہ توجہ کی نظر ہے کیا بیت گئی دل پہ یہ دل ہی کو خبر ہے

لکھتے ہیں : "اس شعر میں "توجہ" کی بجائے نوازش اور عنایت بھی لا سکتے ہیں مگر توجہ نہ ہونے سے شعر کا سارا لطف ہی غارت ہو جائے گا۔ اسی مضمون میں لکھتے ہیں :

"پاکستان بننے سے دس بارہ برس پہلے کی بات ہے۔ لاہور سے عالمگیر نام کا ایک ماہنامہ نکلتا تھا۔ حافظ محمد عالم اس کے ایڈیٹر تھے۔ میں نے بھی اپنی ایک غزل "عالمگیر" میں چھپنے کے لیے بھیجی۔ اس کا مطلع تھا ؎

چلے دو قدم اور قیامت اٹھا دی
ذرا ہنس پڑے اور بجلی گرا دی

میں نے حافظ صاحب کو خط لکھا "ہنس پڑے" کی جگہ "ہنس دیئے" نے شعر میں دلکشی پیدا کر دی' یہ اصلاح کس نے دی۔ آپ نے' کاتب نے' یا آپ کے اسسٹنٹ (رسالے کی

ترتیب دینے والے) نے، بہر حال شکریہ"

سچ تو یہ ہے کہ استادانہ لوازم جو کل تک شعرا اور خصوصاً غزل کی جان سمجھے جاتے تھے ماہر کے یہاں آخر تک موجود رہے۔ مناسب جگہ پر موزوں لفظوں یا مناسب محاوروں کا استعمال زبان کی پاکیزگی اور بندش کی چستی اور روزمرہ کی آمیزش، یہ وہ خصوصیات ہیں جو ان کے کلام کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ وہ شعر کو لفظی و معنوی معائب سے پاک رکھنے پر زور دیتے ہیں اور خود بھی اس پر سختی سے عمل کرتے ہیں۔ فکر و فن کا یہ کامیاب امتزاج ان کے شعری جمال کو نکھارتا ہے ؎

شرم و غیرت ہے آبروئے جمال ✿ اے مری شاہدِ پری تمثال
رقص و نغمہ شراب عیش و نشاط ✿ ان دریچوں سے جھانکتا ہے زوال

انھوں نے اپنی فکر و فنی فضا کو صاف، ستھرا اور صحت بخش برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے:

اک پردہ نشیں حسن ہے سنجیدہ و خوددار ✿ غازہ جو حیا کا ہے، تو غیرت کا ہے کاجل
عصمت کا معیار، ہدایت کا نمونہ ✿ ہر نقشِ قدم، اہلِ جہاں کے لیے مشعل
دیکھا نہ ہو جس رخ کو ستاروں کی نظر نے ✿ شبنم سے بھی ہو پاک وہ اٹھتی ہوئی کونپل

ماہر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ واضح فکر اور سلجھا ہوا دماغ رکھتے ہیں۔

اور بہت اچھی تلی کہتے ہیں۔

یوں تپسکیے زینت کوہ و دمن بن جائیے ✿ یوں ابھریئے صبح کی پہلی کرن بن جائیے
صرف غنچوں کا تبسم ہی نہیں ہے زندگی ✿ ہو سکے تو لالۂ خونیں کفن بن جائیے

ماہر کے کلام کی یہ خاص تعمیری جھلک اسلامی نظریات کی مرہونِ منت ہے "نغماتِ ماہر" میں انھوں نے مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لیے بعض معرکۃ الآرا

نظمیں لکھی ہیں اور ان نظموں میں خوابیدہ مسلمانوں کو غیرت دلائی گئی ہے۔ مجاہدینِ اسلام کے نام سے جو نظمیں لکھی ہیں وہ اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ خاص طور پر عمر فاروق رض صلاح الدین ایوبی۔ جمال الدین افغانی۔ ٹیپو سلطان اور مولانا محمد علی جوہر کے کارناموں پر عمدہ پیرایہ میں روشنی ڈالی ہے۔ ٹیپو سلطان شہید کے بارے میں کیا خوب لکھا ہے ؎

آخری ہچکی میں دی اللہ اکبر کی صدا　　نزع کے لمحات میں بھی تو نے کی باطل سے جنگ
تو نے کی تجدید بیانِ شہیدِ کربلا　　تو نے فرمایا حفاظت مذہب کی ہے عذرِ لنگ

ماہر نے نظم و غزل کے علاوہ صنفِ رباعی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ رباعی کا فن، دریا کو نہیں بلکہ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ اس کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع ہے اور اس کی ادائیگی، وسعتِ نظر، رفعتِ فکر اور زبان و بیان پر قدرت کے بغیر حسن و خوبی ادا نہیں کیے جا سکتے۔ ماہر القادری میں یہ خداداد صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر موضوع کو ہر صنفِ سخن میں ادا کرنے کا شعور و سلیقہ رکھتے ہیں۔ ان کی رباعیوں کا رنگ ملاحظہ ہو۔

برسات میں برگ و بار دھل جاتے ہیں　　گلشن نہیں، کہسار دھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اے کاش　　جس سے دل کے غبار دھل جاتے ہیں

سینۂ مہ و کہکشاں کا شق ہو جائے　　سورج کی جبیں عرق عرق ہو جائے
انسان کا غم اگر کہیں ظاہر ہو　　تنظیمِ جہاں ورق ورق ہو جائے

غزل، نظم اور رباعی کے مقابلہ میں ماہر کے جوہر نعت گوئی میں زیادہ کھلتے ہیں۔ سب ہی جانتے ہیں کہ نعت اصطلاحی معنی میں پیغمبرِ اسلام نبیٔ آخر الزماں احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمتِ اقدس میں اپنے جذباتِ عقیدت کے اظہار

کا نام ہے۔ ارادت مندی و عقیدت مندی کے لطیف احساسات کے پیش نظر دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں نعت گوئی کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ہر چند قصائد میں جو فنی لوازمات برتے جاتے ہیں وہ تمام نعتوں میں بھی استعمال کیے جاتے ہیں تاہم نعت کسی دربار کا قصیدہ نہیں بلکہ بارگاہ رسالت مآب سے اظہار عقیدت کا نام ہے۔ اسی لیے دنیا داری کی بنیاد پر لکھے گئے قصیدوں اور نعتوں میں فطری طور پر ایک خاص فرق ہوتا ہے اور یہی فرق اشعار کے محاسن میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اُردو شاعری میں نعت گوئی کو ایک ادبی مقام حاصل ہے کیونکہ یہ صنفِ سخن نہ صرف سکونِ قلب و نظر کا اہتمام کرتی ہے بلکہ فکر و نظر کی راہوں میں بھی استواری پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نعت گوئی کو اُردو شاعری کا ایک مقدس اور تہذیبی ورثہ بھی قرار دیا گیا ہے

نعت گوئی کی سعادت ماہرؔ القادری کو یونہی بازو نصیب نہیں ہوئی تھی بلکہ خدائے بخشندہ کی یہ بخشش انہیں ورثہ میں ملی تھی۔ چنانچہ کاروانِ حجاز میں وہ لکھتے ہیں۔

"مکّہ و مدینہ کی محبت یوں سمجھیے مجھے گھُٹّی میں پلائی گئی تھی۔ ہوش سنبھالنے سے بہت پہلے ان مقدس ناموں سے کان اچھی طرح آشنا بلکہ مانوس تھے۔ والد مرحوم کس ذوق و شوق کے ساتھ امیرؔ مینائی کا یہ شعر جھوم جھوم کر پڑھا کرتے تھے:

مدینہ جاؤں پھر آؤں مدینہ پھر جاؤں ؎ تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

خود ان کی نعتیہ شاعری میں مدینہ منورہ کی حاضری کا کتنا شدید اشتیاق پایا جاتا ہے۔

الٰہی وہ کون سا دن ہو، کہیں سب   مدینے ظریف ان دنوں جا رہے ہیں"

اور آگے یوں رقم طراز ہوتے ہیں۔

"یہ تو مجھ گنہگار کے گھر کا رنگ تھا اور باہر کا یہ عالم تھا کہ گاؤں کے گلی کوچوں میں فقیروں کی صداؤں میں یہی تذکرہ سننے میں آتا ہے ؎

دکھا دے یا الٰہی وہ مدینہ کیسی بستی ہے ؏   جہاں پر رات دن مولا تری رحمت برستی ہے"

اور آگے لکھتے ہیں:

"خدا شاہد ہے اور مری آشفتہ مزاجیاں اس کی گواہ ہیں کہ زندگی ہر طرح کے مرحلوں سے گذری مگر کسی عالم میں دل مکہ و مدینہ کی یاد سے خالی نہیں رہا۔"

۱۹۵۵ء میں حجاز کے مبارک و مقدس سفر سے مدینہ سے مزید تمنائے مدینہ کے ساتھ واپس ہوتے ہیں تو دس سال کے بعد بھی یوں نغمہ سرا ہوتے ہیں ؎

اے داور محشر ترے انصاف کے صدقے   میرے لیے جنت نہیں، صحرائے مدینہ

یارب مری آنکھوں کو وہ توفیق عطا کر   جس سمت نظر جائے، نظر آئے مدینہ

ماہر کی نعتیہ شاعری کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدا بہار جمال محمدی کا گویا ایک عکس ہے۔ شعر تو شعر، نثر میں بھی جب رسول اکرم صلعم کے حسن و جمال کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا قلم جولانیاں دکھانے لگتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ "شعر منثور" رقم کر رہے ہیں چنانچہ اپنی تصنیف "دُرِّ یتیم" میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے حسن و جمال کے تذکرے کے ضمن میں ان کی نثر میں کی گئی شاعری کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

"لالہ و گل، یاسمین و نسترن، سنبل و نرگس، آفتاب و ماہتاب، لعلِ یمن، دُرِّ عدن، مشکِ ختن، عنبر سارا، تبسم سحر اور شگفتہ غنچہ ــــــ انسان کے حسن و جمال اور اس کی خوبی

درعنائی کے یہ تمام استعارے ہیں مگر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے جمال کی شرح وتفسیر کے لیے یہ سب کے سب استعارے ناتمام، ادھورے اور تشبیہ ومماثلت کی سطح سے بہت فروتر ہیں ؎

رخِ مصطفیٰ ہے وہ آئینہ کہ اب ایسا دوسرا آئینہ
نہ ہماری بزمِ خیال میں نہ دکانِ آئینہ ساز میں

جہاں شعر وادب کے ان استعاروں اور تشبیہوں کی انتہا ہوتی ہے وہاں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے حسن وخوبی کا آغاز ہوتا ہے ؎

دونوں جہان آئینہ دکھلا کے رہ گئے　　لانا پڑا تمہیں کو تمہاری مثال میں"

اس کے بعد لکھتے ہیں :

"قدرت نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو انسانِ کامل بنا کر بھیجا تھا پس ضرورت تھی کہ باطن ہی نہیں ظاہر بھی حسین ترہو حسن سیرت کے ساتھ حسن صورت بھی خوب تر ہونی چاہیے۔ دل سے نگاہ تک، روح سے جسم تک اور سر سے پیر تک حسن ہی حسن، پاکیزگی ہی پاکیزگی اور دلکشی ہی دلکشی ہونا لازمی اور ضروری ہے۔ اس لیے کہ

" بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی"

ماہر کا عقیدہ ہے کہ عشق رسول اپنی جگہ ایمان بلکہ ایمان کی جان ہے۔ اسی لیے فرماتے ہیں ؎

نیکی ترے بغیر نہ ایماں ترے بغیر　　اک واہمہ ہے نجات کا امکاں ترے بغیر
دنیا ہے مزرعۂ ویراں ترے بغیر　　عقبیٰ ہے صرف خواب پریشاں ترے بغیر
ممکن نہیں کسی سے مفکر ہو یا حکیم　　انسانیت کے درد کا درماں ترے بغیر

جانِ حیات ہے ترے اخلاق کی جھلک
خود زندگی ہے موت کا ساماں ترے بغیر

ان کے اس نوعیت کے نعتیہ کلام میں ایک والہانہ کیفیت، ایک نئی تڑپ، ایک دلکش مئے، ایک نئے آہنگ اور ایک نئی فضاء کا احساس پایا جاتا ہے۔ ماہر کو روضۂ اقدس پر حاضری کا شرف حاصل ہوتا ہے تو اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں :

"صلوٰۃ و سلام عرض کر رہا ہوں۔ مگر آواز گلوگیر ہوتی جا رہی ہے اور الحمدللہ کہ آنکھیں برس رہی ہیں۔ ندامت، مسرت اور عقیدت کے ملے جلے آنسو! نگاہیں روضۂ مبارک کی جالیوں کو چوم رہی ہیں۔ اور دل آنکھوں کو مبارکباد دے رہا ہے زبانِ حال سے! آنکھوں کی اس سے بڑی خوش قسمتی کیا ہو سکتی ہے۔"

اس تفصیل کے ساتھ اپنی نعتیہ غزل کا یہ مطلع لکھتے ہیں۔

کس بیم و رجا کے عالم میں طیبہ کی زیارت ہوتی ہے
اک سمت شریعت ہوتی ہے اک سمت محبت ہوتی ہے

ماہر رسول اکرم ؐ سے حد درجہ خلوص اور شدید محبت رکھتے تھے۔ ان کے کلام کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ مدح کرنے والا فی الحقیقت عاشق صادق ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اس جذبۂ صادق کا اظہار نہایت موثر انداز میں ہوا ہے۔ ہر شعر مذاق شاعری میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ انکے اشعار کی معنی آفرینی، سخن گستری اور بے ساختگی کو دیکھ کر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ روضۂ اقدس کی زیارت سے مشرف ہونے کے بعد حجاز سے واپسی کے وقت یوں نواسنج نغاں ہوتے ہیں :

الوداع اے حدود ملکِ حجاز — رخصت اے قبلہ گاہ اہل نیاز
تری مٹی نہیں دفینہ ہے — صدق و اخلاص کا خزینہ ہے
تو زمیں پر خدا کی آیت ہے — شام بھی تیری صبح جنت ہے
شانِ حق کا ظہور کیا کہنا — تری راتوں کا نور کیا کہنا
بے عناں گیر گردشِ ایام — تری شام و سحر کو میرا سلام

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید
صدر شعبۂ اردو سری وینکٹیشورا یونی ورسٹی

شاہ نصیر: ایک مطالعہ

شعرائے اردو کا شاید ہی کوئی تذکرہ ہو جس میں شاہ نصیر کا ذکر نہیں۔ شاہ نصیر اپنے عہد کے بلند پایہ اور ممتاز ترین شاعروں میں تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اس دور کے شعری اور فنی تقاضے کچھ اور تھے، روایات جداگانہ تھیں اور بعادتوں کا رنگ رخ کچھ اور تھا ـــــ اس دور کی زندگی کے اسالیب اور آداب کچھ اور تھے اور آج کی زندگی کے اسالیب اور آداب کچھ اور ہیں۔ ایسا تو نہیں کہ یہ سب کچھ قطعی تبدیل ہو چکا ہو لیکن ایسی واضح تبدیلیاں ضرور آئی ہیں کہ زندگی بدلی بدلی سی لگتی ہے اور اس میں کیا شبہ ہے کہ انسان اُس دور میں جس دنیا میں رہتا تھا آج وہ کسی اور ہی دنیا میں بسر کرتا ہے۔

زندگی کے صرف اسالیب اور آداب ہی نہیں بدلتے، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی تقاضے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ادبی اور شعری اقدار بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں اور تنقیدی زاویے بھی۔ آج کی ادبی اور شعری اقدار اور تنقیدی زاویوں کی روشنی میں ماضی کے کسی بھی دور کے شعر و ادب کا جائزہ کسی بھی پہلو سے احسن نہیں ہو سکتا۔ کسی بھی دور کے شعر و ادب کے بارے میں فیصلہ دینے سے قبل دیکھنا ہی چاہیے کہ اُس دور کے فنی تقاضے کیا تھے؟ معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور ادب اور زندگی کا

منظر کیا تھا ؟ اُس دور کے موضوعات کیا تھے ؟ مواد کیا تھا ؟ کیا عوامل تھے اور کیا محرکات ؟ شاہ نصیرؔ کی شاعری کے باب میں بھی کسی فیصلے سے قبل اس دور کے ادبی معاشرتی منظر نامے کا جائزہ لینا ضروری ہے ۔

شاہ نصیرؔ کا دور سیاسی اور معاشرتی طور پر کتنا ہی ابتری اور ابتلا کا دور سہی ، ادبی طور پر بہت سے ادوار کے لیے باعث رشک رہا ۔ ایک ایسے ٹوٹتے بکھرتے معاشرے میں ، جس کو بے سہارا لوگ سہارا دینے کی اپنی سی مساعی میں مصروف تھے اطمینان بخش بات یہی تھی کہ ادبی منظر بھر پور تھا ـــــ اور شعری و ادبی طور پر شاہ نصیرؔ کا تعلق اپنے دور کی اعلیٰ قدروں اور اشرافیہ سے رہا ۔ انشاؔ و مصحفیؔ کا عہد تھا کہ اُن کے ذہن و فکر کو نشو و نما پانے کا موقع ملا ۔ بچپن سے شعر و سخن سے دل چسپی رہی ۔ شاہ محمدی مائلؔ کے شاگرد رہے اور اس طرح شاہ نصیرؔ کا سلسلہ تلمذ دو واسطوں سے سوداؔ اور دردؔ تک پہنچتا ہے کہ شاہ محمدی مائلؔ ، قیام الدین قائمؔ کے شاگرد تھے اور قائمؔ نے سوداؔ اور دردؔ دونوں سے استفادہ کیا تھا اور پھر آگے چل کر ذوقؔ اور مومنؔ جیسے اساتذۂ سخن ، شاہ نصیرؔ کے شاگرد ہوئے ۔

دنیاوی جاہ و حشم نے بھی شاہ نصیرؔ کے قدم چومے ۔ چھوٹے موٹے جاگیردار تھے ہی اپنی شعری صلاحیتوں سے دربار وقت میں رسائی حاصل کی ۔ شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد رہے اور ادھر دکن میں انھیں سرپرست ملا ، مہاراجہ چندو لعل شاداںؔ جیسا ' جو ان کی شاعری کا قدرداں تھا تو شاہ نصیرؔ بھی شاداںؔ کی شعر و ادب کی سرپرستی کے جذبے کے قتیل ۔ اُن کے اوصاف حمیدہ کے ثنا خواں ۔ "درصفت راجہ چندو لعل بہادر ، پیشکار و مدار المہام سرکار عالی" انھوں نے جو قصیدہ تسوید کیا ہے اُس کے ان دو اشعار سے شاداںؔ سے شاہ نصیرؔ کی وابستگی کا اندازہ ہوگا

اوصاف ہوں مجھ سے رقم کیا راجہ چندو لعل کے
دیکھو تو یارو ہیں کہا شمس و ہلال و کہکشاں
تو وہ ہے جو شام و سحر تعریف کرتے ہیں تری
بن کر دہن اور لب زباں شمس و ہلال و کہکشاں

مہاراجہ چندو لعل کی مدح میں شاہ نصیر کا ایک مخمس بھی ہے جس کا پہلا بند ہے ؎

آج گوہر ہی نہ کچھ اس کے برابر چمکا   لعل بھی بلکہ نہ معدن سے نکل کر چمکا
مہ سے صد چند جو دیکھا تو یہ بہتر چمکا   اس قدر ہاں ترے اقبال کا اختر چمکا
جس کے آگے نہ ذرا مہرِ منور چمکا

شاداں نے بھی انھیں مہرِ منور کی طرح چمکایا، الطاف و عنایات کی بارش کی، اپنی مدح میں قصیدے کے صلے میں دس ہزار روپے عنایت کیے اور نہ صرف یہ کہ اپنے دربار سے (۱۲) سو روپے ماہوار مقرر کیا بلکہ جب انھیں دلی سے حیدرآباد طلب کیا تو زادِ راہ کے لیے پندرہ ہزار روپے بھیجے اور جب انھوں نے وطن جانے کی اجازت طلب کی تو مزید پندرہ ہزار۔

جہاں تک خاندانی اور شخصی حیثیت تھی ـــــ شاہ نصیر، سجادہ نشین تھے۔ تذکرہ نگاروں نے انھیں شاہ صدر جہاں کی اولاد میں بتایا ہے اور بعض نے انھیں شاہ صدر جہاں کا خلیفہ قرار دیا ہے۔ شاہ نصیر کو تسبیح و سجادہ سے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ باپ، شاہ غریب، صوفی منش اور گوشہ نشین فقیر تھے لیکن شاہ نصیر کو تصوف سے بھی کوئی واسطہ نہ رہا۔ ہاں مذہب کے معاملے میں وہ انتہائی بے تعصب اور روادارانہ نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ ویسے ان کے ہاں ایسے اشعار ضرور مل جاتے ہیں جن کو تصوف کے ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے تاہم حقیقت یہ ہے کہ ان کا تصوف برائے بیت تھا۔ ایک شعر سماعت فرمائیے ؎

یہ درمیاں سے اٹھا دے حجاب کا پردہ بلا سے تیری، اگر ہم یہے نہ یہے نہ یہے

سچ پوچھیے تو شاہ نصیر اس رنگ کے اشعار کہہ بھی نہیں سکتے تھے۔ ان کا اپنا رنگ جداگانہ تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کسی انفرادیت کے حامل تھے۔ ہاں انھیں امتیازی بلکہ غیر معمولی امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ ان کے دور کی شاعری عبارت تھی نئی نئی اور سنگلاخ زمینوں، رنگا رنگ قافیوں نامانوس، دوہری تہری بلکہ کچھ اور طویل ردیفوں، نادر اور عجیب و غریب لیکن بے روح تشبیہات، تمثیلات، اور استعارات، محاورہ بندی، روزمرّہ، برجستہ گوئی، نازک خیالی، مشکل اور پُر تصنع طرزِ ادا، فکر اور معنی کے کھوکھلے پن اور جیسا نیت سے۔ شاہ نصیر ان حدود کو پھلانگ نہیں سکتے تھے، وہ پھلانگ بھی نہ سکے۔ ہاں انھوں نے ان سب کا رنگ اور چوکھا کر دیا۔ ویسے یہ ان کے دور کی شاعری کا عمودی رنگ تھا ہی لیکن شاہ نصیر نے اس کو ایسا گہرا اور بھرپور کر دیا کہ ان کے ہمعصر صاحبانِ کمال دفن کو بھی اظہارِ عجز کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں شاہ نصیر کی شہنشاہت کو تسلیم کرنے کے سوائے اور کوئی چارہ نہ رہا۔ صاحبِ "آبِ حیات" نے یونہی نہیں لکھا:

> "نئی نئی زمینیں، نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں جن میں بڑے بڑے شہسوار قدم نہ مار سکتے تھے۔۔۔۔۔ جن سنگلاخ زمینوں میں گرمیِ کلام سے وہ مشاعرے کو تڑپا دیتے تھے اوروں کو پوری غزل کہنی مشکل ہوتی تھی۔"

اور پھر ایک نہیں سینکڑوں سنگلاخ زمینوں اور ایک نہیں پچاسوں ردیفوں میں ــــــ میں یہاں چند ایک غزلوں کے مطلعے درج کرتا ہوں ؎

پہلو میں رکھا اس تیر کے پیکان کا لوہا ٭ اے دل! وہ نگہباں ہے تری جان کا لوہا

بلا ہے ناوکِ مژگانِ نازنیں کا سانپ ٭ کہ سمجھتا ہے نیستاں کی سرزمیں کا سانپ

اس کے مژگاں سے ہوئے یوں مرے سر میں سوراخ
جس طرح کرتے ہیں نجار کے برمیں سوراغ

ٹانکوں سے زخم پہلو لگتا ہے کھنکھجورا | مت چھیڑ میرے دل کو لگتا ہے کنکھجورا
خالِ پشتِ لبِ شیریں ہے عسل کی مکھی | روحِ فرہاد لپیٹ بن کے جبل کی مکھی
خیالِ زلفِ دوتا میں نصیر پیٹا کر | گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
دل میں ہے کیا جانئے، کس کا خیال نقشِ پا | لگ گئیں آنکھیں زمیں سے جو مثالِ نقشِ پا

و نیز جہاں تک دوہری، تہری بلکہ کچھ اور طویل ردیفوں کا تعلق ہے، اس سلسلے میں شاہ نصیر کی زبان و بیان اور فن پر قدرت کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان کی مشاقی، ذہن کی رسائی اور قوتِ متخیلہ کی تیزی کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ مہاراجہ چندو لعل شاداں کی مدح میں تسوید کردہ قصیدے سے قطع نظر، جو تہری ردیف میں ہے، یہ چند مطلعے جو شاہ نصیر کی ردیف سازی کے کمال کا اظہار ہیں ؎

غرق نہ کر دکھلا کر دل کو کان کا بالا زلف کا حلقہ
بحرِ حسن کے ہیں یہ بھنور دو، کان کا بالا زلف کا حلقہ

سدا ہے اس آہ و چشمِ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیونکر تجھ کو بھیجا، سر پہ طرہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالہ مہ تھا سر پہ طرہ ہار گلے میں

وقتِ نماز ہے ان کا قامت گاہ خدنگ و گاہ کماں
بن جاتے ہیں اہلِ عبادت گاہ خدنگ و گاہ کماں

ساقی بت شراب کو آتش کہوں کہ آب　　حیراں ہوں آفتاب کو آتش کہوں کہ آب

اور یہی کچھ حال، تشبیہات، استعارات اور تمثیلات وغیرہ کا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ انھوں نے اپنی ساری شعری صلاحیتوں کو محض انہی کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ ادق، گنجلک، پیچیدہ، دشوار ترین اور دور از کار تشبیہات وغیرہ کے استعمال میں انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ اُن کا اسلوب شعری مرصع اور مسجع اور اعلیٰ درجے کا مرصع اور مسجع تھا۔ اس نوعیت کی تشبیہات وغیرہ ان کی ہر غزل میں مل جائیں گے کتنے انوکھے، ندرت کے حامل اور عجیب وغریب ؎

چنپا کلی کا اُس کی کیونکر خیال چھوٹے　　بے وجہ دل سے آکر لپٹا ہے کنکھورا

شب دیکھ کہکشاں کو جی میں خیال آیا　　کیا کاسۂ فلک میں افسوس بال آیا

ترشی ردائی سے نہ کیوں سیم تنوں کو ہو فروغ
چاندی البتہ کھٹائی سے چمک جاتی ہے

ظاہر ہے اس طرح اور جو بھی ہو، نہ تو نزاکت فکر کا احساس ہوتا ہے، ورنہ مفہوم کی تہہ داری اور معنوی وسعت کا، بس اچھی خاصی ذہنی ورزش ہو جاتی ہے۔ یہ تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار نہیں، ایک انداز کی شرارت ہے۔ یہ شیشہ سازی نہیں، شیشہ بازی ہے ــــ طرفہ تماشہ یہ کہ اس دھن میں ایسے اشعار بھی ہوئے ہیں جو بے حد بھونڈے بے تکے اور مضحکہ خیز لگتے ہیں۔ بطور مثال، دو ایک اشعار ایسے بھی سنتے چلیں ؎

چراغِ داغِ دل گر جلوہ گر ہو بعد مرنے کے　　سراپا صورتِ فانوس عاشق کا کفن چمکے

بستر گل سے منقش جو ہوا اُس کا بدن　　تنِ نازک یہ وہ پھلکاری کی چکن سمجھا

غرض ایسے موضوعات، خارجیت، الفاظ کی مینا کاری ترکیبوں کی صناعی، ساختِ زبان، چٹخارہ دار بیان، طرز کی متانت اور شکوہ، چکا چوند کر دینے والے اور تصنع سے بھرپور اسلوب کے باعث یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاہ نصیر دبستانِ لکھنؤ سے

متاثر تھے ـــــــ اس سے انکار نہیں کہ شاہ نصیر کے ہاں وہ سارے لوازمات اور عناصر شعری ملتے ہیں۔ جن سے لکھنو کی شاعری با وقار بھی ہے لیکن بدنام زیادہ ہے۔ تاہم یہ کہنا کہ شاہ نصیر لکھنو سے متاثر رہے کچھ روایتی اور عاجلانہ سا فیصلہ لگتا ہے۔ یہ صحیح ہے شاہ نصیر نے لکھنو کا سفر کیا۔ ایک نہیں دو مرتبہ۔ اور یہ بھی کچھ بیجا کہ وہ خواہاں تھے کہ کوئی قدرداں مل جائے۔ کسی دربار سے لگ جائیں۔ ان کا پہلا سفر لکھنو ۱۲۲۲ھ اور ۱۲۲۵ھ کے مابین بتایا جاتا ہے۔ اس وقت بھی جب وہ لکھنو گئے تو کسی ذیلی ضمنی شخصیت کے مالک اور یونہی سے شاعر نہیں تھے ان کی اپنی مرتبت و وقعت تھی۔ لکھنو میں انشا، مصحفی اور جرأت ادبی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ شاہ نصیر نے مناقشوں میں حصہ لیا اور مقابلے برابری کے رہے۔ شاہ نصیر کا دوسرا سفر لکھنو ۱۲۲۸ھ یا ۱۲۲۹ھ میں ہوا۔ اس وقت کا لکھنو ناسخ کا لکھنو تھا اس لئے نصیر کو اپنی جگہ بنانے کا موقع نہیں ملا۔ لیکن اس وقت بھی وہ لکھنو، ایک قدآور فن کار اور بھگت استاد کی حیثیت سے گئے میرے عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ متاثر ہوئے ہوں، انھوں نے متاثر بھی کیا ہوگا۔ چنانچہ یہ کہنا کہ شاہ نصیر پر لکھنو کا اثر ہے، شاہ نصیر کو پورے طور پر سمجھنا نہیں بلکہ اس تناظر کو نظرانداز کر دینا ہے جس میں شاہ نصیر کی ادبی شخصیت کی نشو و نما ہوئی تھی۔ لکھنو سے اُن کو نسبت دی ہی ہے یا اُن کے بیان میں لکھنو کا حوالہ لازم ہے تو یہ کہنا چاہیے کہ دہلی میں شاہ نصیر بجائے خود لکھنو تھے یا یہ کہ دبستان دہلی میں اگر کوئی لکھنوی شاعر پیدا ہوا تو وہ شاہ نصیر ہیں اور پھر لکھنو یا دہلی پر کیا مخصوص، ـــــــ یہ تو اس دور کے حالات کا ناگزیر نتیجہ تھا۔ ہم یہ کہہ دیتے ہیں کہ دہلی اجڑ رہی تھی اور لکھنو آباد ہو رہا تھا۔ لیکن لکھنو پہ تو آباد ہونے کی محض ایک تہمت تھی۔ چمک دمک اور دھوم دھام تھی لیکن محض ظاہری اور جو صاحب نظر تھے وہ جانتے تھے کہ موج تہہ نشیں کیا اور کیسی ہے؟ دہلی اگر اجڑ چکی تھی تو لکھنو اجڑ رہا تھا۔ فرنگی شاطروں نے بساط پر مہروں کی

ترتیب کچھ اسی انداز سے کر رکھی تھی۔ اس وقت ہماری مات ہی نہیں، جیت بھی مات تھی۔ شیرازہ بندی کرنے اور سمیٹنے والا کوئی نہ تھا اور جو بھی تھا وہ بے بس۔ ہر چیز بکھر رہی تھی۔ ہر منظر بے منظر ہو رہا تھا۔ بڑی الحفیظ والأماں والی کیفیت تھی ـــــ ایسے میں فرد، زندگی سے مسرت کی بوند بوند کشید کر لینا چاہتا تھا۔ یہ جانتے ہوئے کہ من و تو، دونوں باطنی طور پر ویران ہیں، ظاہری طور پر ایک دوسرے کو اپنے آباد ہونے کا تاثر دینے کی سعی تھی۔ شعر و ادب میں یہ لہر خارجیت، بناوٹ اور سجاوٹ کے روپ میں در آئی۔ اسے خود فریبی کہیے لیکن غم غلط کرنے کا کوئی اور طریقہ نہیں تھا۔ ـــــ نچلی اور اوسط سطحوں پر تو ایسے کئی شاعر تھے، نہ گنتی تھی نہ حساب! ـــــ

شاہ نصیر اور دبستانِ لکھنؤ کی شاعری میں مماثلتیں پائی جاتی ہوں اور بہت زیادہ لیکن کسی نے کسی سے مانگا نہیں تھا۔ ہر ایک کا اپنا اُجالا تھا۔ شاہ نصیر نے اس اُجالے کو اور اجال دیا۔ یہی ان کی انفرادیت تھی۔ شاہ نصیر کی امتیازی حیثیت یہی تھی کہ انھوں نے اپنے دور کے اس رنگ کو اور نکھار دیا۔ اس کو اپنی انتہا پر پہنچا دیا۔ اُن کے نزدیک فن کا جذباتی اور احساساتی پہلو درخورِ اعتنا نہیں رہا۔ فن ان کے لیے جگر کاری کا نام تھا۔ تخلیقی جوہر بے معنی عنصر اور موشگافیاں حاصلِ فن اور جب موضوع اور مواد کی کوئی اہمیت نہ ہو اور انداز و اسلوب ہی سب کچھ ٹھہرے تو شاعری معنی آفرینی نہیں، قافیہ پیمائی ہو جاتی ہے۔ شاہ نصیر نے بھی یہی کیا اور اپنے عصر کے امام اور استاد کہلائے۔

ـــــ لیکن شاہ نصیر تھے بڑے ذہین و ذکی۔ اُن سے ہم آج کے تنقیدی تناظر میں یہ مطالبہ کریں کہ انھوں نے ایسا کیوں نہیں کہا یا انہیں ایسا کہنا چاہیے تھا، درست نہ ہوگا۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے دور میں کیا کر سکتے تھے، انھوں نے کیا کیا، کیا کہا؟ ـــــ ظاہر ہے وہ اپنے دور کے کوئی جینیس نہیں تھے کہ فرسودہ روایات

کو رد کرتے اور کوئی باغیانہ قدم اٹھاتے۔ وہ جس ذوق و ذہن کے شاعر تھے، اس کی روشنی میں اُن سے ادب برائے حیات کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے دور میں زندگی اور ادب، دونوں کو اس زاویے سے دیکھنے والے تھے ہی کتنے؟ اور جتنے بھی تھے۔ انھوں نے اس مطالبے کی خاطر خواہ تکمیل کس قدر کی؟ یقیناً اُن کی اس سمت توجہ ہونی چاہیے تھی لیکن اُس دور کے معاشرتی اور ادبی تقاضے ان کے مانع رہے اگر وہ ادب برائے حیات کے مطالبے پر کاربند ہوتے تو اپنے عہد کے تو تھے ہی اس عہد کے بھی قد آور شاعر ہوتے اور میر و غالب کے ساتھ نہ سہی، میر و غالب کے بعد شاہ نصیر کو جگہ ضرور مل جاتی تاہم شاہ نصیر اپنے زمانے کی رو میں بہہ ہی نہیں گئے انھوں نے کم کم ہی سہی اس دھارے کو موڑا ضرور۔ انھوں نے حسن و عشق کے موضوعات پر بہت زیادہ اظہار خیال کیا لیکن ان کے ہاں جنسی زدگی نہیں۔ صائب کی پیروی کا نتیجہ ہے کہ شاہ نصیر کے ہاں مثالیہ اور اخلاقی مضامین مل جاتے ہیں۔ تعقید اُن کے دور میں اور خصوصاً اُن کے بعد کے شاعروں کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہے، شاہ نصیر کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ متروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں خاصا کم ملتا ہے۔ چنانچہ ایسے الفاظ جو انشاء اور مصحفی کے ہاں پائے جاتے ہیں مثلاً ٹک، واچھڑے، تس اور پر، وغیرہ کے استعمال سے شاہ نصیر نے احتراز کیا۔ جہاں تک افعال کا تعلق ہے فعل حال کی شکلیں آئے ہے، جلائے ہے، دیکھے ہے، کہے ہے اور آوے ہے ان کے ہاں مل جاتی ہیں۔ پھر بھی بیشتر قدیم شکلوں کو انھوں نے ترک کر دیا۔ مجموعی طور پر اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں اُن کی زبان نسبتاً ترقی یافتہ ہے اور بعض اشعار تو اپنے روایتی موضوعات اور بندھے ٹکے انداز بیان کے باوجود روانی اور آمد کی اس کیفیت سے سرشار ہیں کہ کچھ دیر کے لیے دل کو بھی بھلے لگتے ہیں اور دماغ کو بھی۔

بازو آؤ بتو، دل کو ستانا نہیں اچھا — یہ گھر ہے خدا کا اسے ڈھانا تمہیں اچھا
کمان و تیر نمط ربط تھا مجھے اس سے — جب اُس نے آپ کو کھینچا میں گوشہ گیر ہوا
جنبش لب پہ قیامت ہے کہ جی اٹھے ہم — آج اک بات میں تم رشکِ مسیحا ٹھہرے
دیکھنے بیٹھا جو وہ مہ اپنے گھر کی چاندنی — جب تلک بیٹھا رہا، ہرگز نہ سرکی چاندنی

—— اور پھر اُن کے کلیات کا کچھ اور مطالعہ کرلیں، ایسا نہیں ہے کہ وہ زبان و بیان اور فن کی کرتب بازی ہی میں الجھے رہے، حقائق زیست سے رُوگردانی کی اور واقعات سے گریز کیا۔ انھوں نے اپنے اطراف و اکناف پر بھی نظر رکھی۔ عصری زندگی کا مطالعہ بھی کیا۔ مختصر یہ کہ اپنے دور کی معاشی اور معاشرتی بلکہ سیاسی ابتری اور بدحالی کی گونج بھی ان کے کلام میں مدھم مدھم ہی سہی پائی جاتی ہے۔ میں یہاں ایسے چند اشعار بھی پیش کرنا چاہوں گا ؎

جلتا ہے کوئی اور کوئی غرق ہے نصیر — گردوں کے انقلاب کو آتش کہوں کہ آب

کدھر کو جاؤں نکل کے یارب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو
دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک یہ بجلی زمیں پہ باراں

برگشتہ بخت ہم وہ اس دور میں ہیں ساقی — لب تک کبھو ہمارے جام و سبو نہ آیا

دیر کیوں کرتا ہے پھر کیا جانئے ہو کس کا دور
ساقیا لب سے ہمارے تو لبِ ساغر ملا

یہی نہیں اُن کے بعض اشعار پڑھتے ہوئے ہم کو اپنے دور کے بعض شعرا کے اشعار یا من حیث المجموع شعری اسلوب ذہن میں آجاتا ہے۔ اپنے سیاق و سباق، موضوع اور طرز ادا کے باعث، قطعی روایتی اور اپنے دور کا ترجمان ہونے کے باوجود اُن کے اس شعر ؎

برق کو الٹ مجھ سے جو کرتا ہے وہ باتیں — اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم

کو پڑھتے ہوئے فراقؔ کا یہ شعر کس کو یاد نہیں آئے گا ؎

تم مخاطب بھی ہو، قریب بھی ہو
تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں

اسی طرح ان کی چند ایک غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے نئی غزل کی فضا بھی سامنے آجاتی ہے۔ ایک غزل کے یہ چند شعر ؎

قاتل جو چھپا ہوا کھڑا ہے
داؤں میں لگا ہوا کھڑا ہے

کیوں تن سے نہ نکلے جاں کہ یہ شوخ
کس دھج سے تنا ہوا کھڑا ہے

قمری کو بٹھا کے سرو سر پر
آزاد بنا ہوا کھڑا ہے

اے آتشِ عشق شعلہ رُو یاں
یاں کون جلا ہوا کھڑا ہے

تن پر نہیں پڑ گئے، پھپھولے
یہ نخل پھلا ہوا کھڑا ہے

دنیز وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

اُدھر ابر لے چشمِ نم کو چلا
ادھر ساقیا! میں بھی یم کو چلا

ساری کی ساری آج کی غزل سے قریب ہے اور وہ شاہ نصیرؔ، جو مشکل گوئی، پُرشکوہ اور قصیدہ رنگ غزلیں کہتے ہیں۔ ان کے ہاں ایسی سادہ غزلیں، ایسے سادہ اشعار، حیرت ہوتی ہے ظاہر ہے کہ کلیات میں ایسی اور غزلیں بھی ملتی ہیں۔ میں نے تو اس سے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شاہ نصیر اپنے دور کے نامور شاعر تھے۔ ہم اُن کو صفِ اول کا شاعر قرار نہ دیں لیکن اپنے دور کے عظیم شاعروں میں اُن کا شمار ہے۔ آج بھی اپنے زاویے سے اُن کی مرتبت کم نہیں ہوتی آج کے اربابِ شعر و ادب اور اردو شاعری دونوں ان کے کلام سے بہت کچھ اخذ و استفادہ کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر حنیف کیفی
ریڈر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔

یگانہ
غالب شکن یا معتقد غالب

آوازوں کے ہجوم میں کبھی کبھی کوئی آواز ایسی ابھرآتی ہے جو اپنے انوکھے پن، اپنے چونکا دینے والے انداز، اپنی بلند آہنگی یا ایسی ہی کسی اور منفرد خصوصیت کی بدولت اس تمام شور بے ہنگام کے باوجود اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے، اور اس کا یہ امتیازی وصف رفتہ رفتہ اس کی دائمی شناخت کا باعث بن جاتا ہے۔ اردو شعر و ادب کی دنیا میں یگانہ کی آواز ایک ایسی ہی آواز تھی۔ اس آواز نے چونکایا بھی بھڑکایا بھی، تحیر خیزی بھی کی اور شورانگیزی بھی، دوست کم سے کم اور دشمن زیادہ سے زیادہ بنائے، لیکن بالآخر ذہنوں پر اپنی توانائی کا ایک انمٹ نقش اور فضاؤں میں ایک کبھی نہ ختم ہونے والی گونج چھوڑ گئی۔ یگانہ کی آواز کا وہ وصف جو اس کے امتیاز و انفراد کی سب سے پہلی اور سب سے بڑی پہچان ہے وہ اس کی مردانگی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا یہ خیال کہ یگانہ نے اردو شاعری کو ایک مردانگی دی، چاہے مکمل سچائی نہ ہو، کیونکہ یگانہ سے پہلے سودا، آتش اور غالب جیسے شعرا اردو شاعری کو مردانہ لب و لہجہ سے آشنا کرا چکے تھے، لیکن یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ تمام "مرد" شاعروں میں یگانہ کی آواز سب سے زیادہ مردانہ آواز تھی۔ اس مردانگی کی لے جب زیادہ بڑھی تو پہلے یگانہ خود پرستی

پھر انا گزیدگی اور بالآخر کج کلاہی کا شکار ہو گئے۔ یاسؔ عظیم آبادی سے یاسؔ یگانہ چنگیزی عظیم آبادی لکھنوی اور پھر یگانہ چنگیزی تک کا سفر انھیں تین منزلوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ کہنے کو تو کہتے ہیں ؎

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے ☆ یاسؔ کس دن کیلیے نا حق پرستی کیجیے

لیکن ان کی حق پرستی بھی دراصل ان کی خود پرستی ہی سے عبارت ہے خود پرستی کی شرط اولیں یہ ہے کہ تمام موجود بتوں کو توڑا جائے۔ یگانہ نے بھی اپنا بت بنانے اور اسے قائم و دائم رکھنے کے لیے اسی بت شکنی کے عمل کو اپنایا۔ انھوں نے شخصیات کے بت بھی توڑے اور روایات کے بھی۔ ان کا روایات و اقدار شکنی کا یہ عمل بھی کچھ کم چونکا دینے والا نہیں تھا کہ وہ ان کے زمانے میں تقریباً سب سے زیادہ پوجی جانے والی شخصیت کا بت توڑنے کا "سنگین" جرم بھی کر بیٹھے اور "غالبؔ شکن" کے نام سے بدنام ہوئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود غالبؔ نے بھی اپنے زمانے میں بت شکنی کا یہ عمل کیا تھا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یگانہ کی غالب شکنی کی تہہ میں ان کی غالبؔ پرستی کارفرما ہے۔ وہ خود کو غالبؔ شکن ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن دراصل وہ غالبؔ کے معتقد بلکہ بڑی حد تک مقلد ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اس دعوے کی صداقت ظاہر ہو جائیگی۔

پیشتر اس کے کہ اس دعوے کی دلیلیں اور ثبوت فراہم کیے جائیں یہ سوال جواب طلب ہے کہ جب یگانہ غالبؔ کے معتقد اور مقلد تھے تو انھوں نے غالبؔ شکنی کا یہ عمل کیوں کیا؟ وہ خود کو "آتش پرست" کہتے ہیں اور تقلید غالبؔ سے شدت و حقارت کے ساتھ یہ کہہ کر انکار کرتے ہیں کہ "کجا یاسؔ آتش پرست اور کجا تقلید غالبؔ"۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ اس سوال کا مختصر جواب یہ ہے کہ

www.taemeernews.com

اس معتقد غالب کی غالب دشمنی کا عمل ایک جذباتی ردعمل بھی تھا اور نفسیاتی ردعمل بھی۔ جیساکہ راہی معصوم رضا نے کہا ہے: "یہ بات جوں کی توں صحیح نہیں ہے کہ وہ (یگانہ) غالب کے دشمن تھے یا ان کی شاعری کے قائل نہیں تھے۔ انھیں غالب کے پرستاروں نے دھکا دے دے کر غالب شکنی کی کگر تک پہنچا دیا تھا۔ اس کی شہادتیں خود غالب شکن' اور صحیفہ' کے جنوری ۱۹۲۵ء کے شمارہ میں موجود ہیں۔" [1]

اس سلسلے میں راہی معصوم رضا نے جو شہادتیں "غالب شکن" اور "صحیفہ" کے حوالہ شمارے سے مثالاً پیش کی ہیں، ان میں سے چند ذیل میں نقل کی جاتی ہیں۔ ان سے یگانہ کی غالب شکنی کے محرکات واضح ہو جائیں گے۔ "غالب شکن کی شانِ نزول" کا ذکر یگانہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"غالب شکن کی اشاعت کا ذمہ دار کون ہے۔ دلی والے 'ترانہ' کی محض چند رباعیوں سے چراغ پا ہو کر جب دلی والے نے رسالۂ ساقی دہلی کے اکیس صفحوں پہ مہمل خامہ فرسائی کر کے ترانہ کو گویا مجموعۂ خرافات باور کرانا چاہا تو میں نے کہا جاتا کہاں ہے اور لیتا جا۔ یہ ہے غالب شکن کی شانِ نزول" [2]

وہ غالب کے پرستاروں کو "غلبچیوں" کے تحقیر آمیز لقب سے یاد کرتے ہیں اور غالب شکنی کا اصل مقصد یہ بتاتے ہیں کہ اس کے ذریعہ ان

---

[1] راہی معصوم رضا: "یاس یگانہ چنگیزی" ص ۲۰۹

[2] یگانہ "غالب شکن" (بار دوم) ص ۳۴، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، صفحہ ۲۱۲۔۲۱۳

غلبچیوں کی بھکی ہوئی ذہنیتوں پر چوٹ پڑے"۔ ملاحظہ ہو:

"غالب پر جتنی بوچھاریں ہو رہی ہیں انھیں غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بوچھاریں تو فقط اس غرض سے ہیں کہ غلبچیوں کی بھکی ہوئی ذہنیتوں پر چوٹ پڑے۔ دماغوں میں جو مادۂ فاسد جمع ہو گیا ہے خارج ہو جائے۔" [1]

اپنی غالب دشمنی کے مفروضے کی تردید وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"افسوس ہے کہ اہلِ وطن کی کوتاہ نظری و غلط فہمی سے میں غالب کا مخالف مشہور ہو گیا ہوں مگر یہ ایسی ہی بے معنی بات ہے جیسے غالب کے بعض بعض اشعار آج کل ہر کس و ناکس نے غالب کی بے جا مدح سرائی کو اپنا فیشن بنا لیا ہے مگر میں اس تحسین ناشناس کو اپنا فیشن بنانا جرم سمجھتا ہوں۔" [2]

"آیات وجدانی" کے دیباچہ نگار میرزا مراد بیگ شیرازی (جو غالباً یگانہ خود ہی ہیں) نے بھی یگانہ کی غالب شکنی کی وہی توجیہہ کی ہے، جو یگانہ کے مندرجہ بالا بیانات میں نظر آتی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"مرزا صاحب خواجہ آتش کے فدائیوں میں ہیں اور غالب کے بھی بڑے معتقد تھے۔ مگر جب انھوں نے دیکھا کہ ان کے حریف

---

[1] یگانہ: "غالب شکن" (بار دوم)، ص ۳۳، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۱۲، ۲۱۳

[2] یگانہ: "تقلید غالب"۔۔۔ "صحیفہ اٹاوہ"، جنوری ۱۹۲۵ء ص ۲، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ص ۲۱۰ - ۲۱۱

www.taemeernews.com

جو غالب کے مرتبے سے قطعاً ناآشنا ہیں۔ جھوٹ موٹ غالب کی تعریفیں کیا کرتے ہیں اور خواہ مخواہ خواجہ آتش پر منہ آیا کرتے ہیں تو پھر مقامی ضرورتوں نے انھیں اس بات پر مجبور کیا کہ غالب کی حقیقت بھی واضح کر دی جائے۔ یہیں سے غالب پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور یہیں سے مرزا یاس کی خود پرستی کی بنیاد پڑتی ہے۔" [1]

یگانہ کی غالب شکنی کی توجیہہ اپنی جگہ درست سہی، لیکن میری نظر میں اس کی سب سے بڑی وجہ وہ نفسیاتی ردعمل تھا جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا، یعنی نفیِ غالب اس لیے ضروری تھی کہ اثباتِ یگانہ اس کا متقاضی تھا یگانہ کو اس بات کا احساس بھی تھا اور ادراک بھی کہ ان کے سوچنے کا ڈھنگ، زندگی کی طرف ان کا رویہ، نیز ان کی شاعری کا لب ولہجہ اور انداز و آہنگ غالب سے بہت قریب ہے۔ ایک طرف غالب ان پر چھائے ہوئے تھے، دوسری طرف ان کی عظمت کا احساس ان کے دل پر طاری تھا۔ ہر دو اعتبار سے وہ مغلوبِ غالب تھے اور زندگی بھر رہے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ اپنی تمام گھن گرج کے باوجود غالب پر غالب نہیں آسکتے۔ اس لیے انھوں نے اپنے آپ کو منوانے کا یہ منفی طریقہ اختیار کیا کہ اپنی راہ کے اس سب سے بڑے پتھر کو ٹھوکریں مار مار کر ہٹانے کی کوشش کی جائے۔ سنگِ گراں تو اپنی جگہ اٹل رہا لیکن اس کوشش کا نتیجہ ضرور نکلا کہ یگانہ سبک ہو کر بھی نام کما گئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یگانہ

---

[1] "آیاتِ وجدانی" مع محاضرات از میرزا مراد بیگ شیرازی، لاہور (بار اول ۱۹۲۷ء) ص ۱۲-۱۳

کی غالب دشمنی کی وجہ نفسیاتی تھی۔ یہ ایک شعوری ردِ عمل تھا عظمتِ غالب کے اس احساس کا جو ان کے تحت الشعور میں جاگزیں تھا۔ ان کی غالب دشمنی کا نشانہ بھی زیادہ تر غالب کی شخصی کمزوریاں تھیں۔ وہ غالب کے لیے "پیٹ کے بندے" "خلعت کے بھوکے" "سلطنت مغلیہ کے ایک خود غرض نمک خوار" اور انگریزوں کے پرستار پنشن خوار" جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس بات سے نالاں ہیں کہ سلطنت مغلیہ کے ختم ہوتے ہی وہ انگریزوں کے "قصیدہ گزار" بن گئے:

"کتنی شرمناک (بات) ہے کہ غالب نے چار دن بھی بہادر شاہ کے نمک کا پاس نہ کیا۔ تخت الٹتے ہی انگریزوں کے وفادار نمک خوار، قصیدہ گزار بن گئے"۔ [۱]

جہاں تک غالب کی شاعری اور ان کی بے باکی کا تعلق ہے، وہ نہ صرف مزاجاً اور لاشعوری طور پر یاس سے قریب اور ہم آہنگ تھے، بلکہ شعوری طور پر بھی اسے پسند کرتے تھے۔ اس کا اعتراف خود بھی انہوں نے کہیں منفی اور کہیں مثبت انداز میں کیا ہے، جیسا کہ ان بیانات سے ظاہر ہے:

"غالب کا تو میں بھی مداح ہوں" [۲]

"غالب کے کمالات فن کا معترف ہوں مگر اس حد تک جتنی بھی میرا ضمیر اجازت دیتا ہے۔ میں غالب کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں پرائی آنکھوں سے نہیں"۔ [۳]

---

[۱] "غالب شکن" (بار دوم) ص ۱۲، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا ص ۲۱۵-۲۱۶

[۲] "شہرتِ کاذبہ" المعروف بہ "خرافاتِ عزیز" ص ۴۵، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا ص ۲۱۲

[۳] "غالب شکن (بار دوم)" ص ۳، بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۱۲

"غالب پرستوں نے تمام اساتذۂ ماضی وحال کا حق تلف کر کے
غالب کو دے دیا ہے مگر میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا
ہے۔ میں ان کو اُردو کا مایہ ناز شاعر مانتا ہوں۔" [۱]

"ڈاکٹر عبداللطیف کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ غالب کوئی بڑا شاعر
نہیں ہے۔ غالب اردو کا بڑا شاعر ہے۔ اعلیٰ درجہ کا غزل گو ہے۔" [۲]

"وہی آخری عمر کا کلام جو میرؔ کی تقلید اور اپنے واردات قلبی کے تحت
کہا گیا ہے۔ غالب کی شاعری کی جان اور اُردو لٹریچر کا سرمایہ ناز ہے
اس پر اُردو جتنا بھی چاہے فخر کرے۔" [۳]

اور تقلیدِ غالب کے اعتراف کا یہ منفی انداز بھی دیکھیے:

"قاطع برہان تو غالب کی بدلگامی و بدزبانی کی روشن مثال ہے۔
غالب کی دیکھا دیکھی مجھے بھی کھری کھری سنا دینے کی عادت پڑ گئی۔" [۴]

یہی بات ایک رباعی میں بھی کہی ہے ؎

ہاں میرؔ سے اعجاز بیانی سیکھی گویا تلوار کی روانی سے کھی
اور "قاطعِ برہان" سے کیا فیض ملا غالب کی طرح بدزبانی سیکھی

آخر میں یہ رباعی بھی ملاحظہ کیجیے جس میں یگانہؔ نے اپنی اور غالب کی مشترکہ خصوصیات
کی نشاندہی کی ہے ؎

---

[۱] "غالب شکن" (بار دوم) ص ۳۱ بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، ص ۲۴
[۲] " (دو آتشہ) ص ۲۲ " " " " ص ۱۴۳
[۳] " " ص ۲۱ " " " " ص ۱۳۴-۱۳۵
[۴] " (بار دوم) ص ۱۴-۱۵ " " " " ص ۲۱۵

دونوں دیوانے ہیں عسلی کے طالب   جاں ایک ہے گویا جدا جدا ہیں قالب
مذہب میں شاعری میں قومیت میں   غالب ہیں یگانہ اور یگانہ غالب

سطور بالا میں یگانہ کی "غالب شکنی" کا پس منظر پیش کیا گیا اور اس کے نفسیاتی محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے، نیز خود یگانہ کے بیانات کی مدد سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس غالب شکنی یا غالب دشمنی کی حیثیت سے ایک خارجی ردعمل کی ہے ورنہ دل سے یگانہ غالب کے مداح اور معتقد تھے۔ یگانہ کی شاعری کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ نہ صرف غالب کے مداح و معتقد تھے بلکہ پیرو اور مقلد بھی تھے۔ وہ مرزا جی بھی غالب کے ہم رنگ وہم انداز تھے اور شعوری طور پر بھی انھوں نے غالب کی شاعری کا اثر قبول کیا تھا۔ کلام یگانہ میں غالب سے اثر پذیری یا پیرویِ غالب کی نشاندہی کرنے سے پہلے یہ بات واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ جب ہم کسی شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں یا آثارِ تقلید کی نشاندہی کرتے ہیں تو یہ کافی نہیں ہوتا کہ ان کی ہم طرح غزلوں یا ہم معنی اشعار کی تعداد گنا دیں، سرقے یا توارد کا الزام لگا دیں یا زیر بحث اشعار کے بہتر یا بدتر، برتر یا کم تر ہونے، مضمون کے آسمان کی بلندیوں کو چھو لینے یا تحت الثریٰ میں گر جانے کا فیصلہ سنا دیں۔ اچھے اور برے کی تخصیص سے قطع نظر، خود یگانہ کے یہاں غالب کے ہم معنی اشعار بھی مل جائیں گے اور ان کی ہم طرح غزلیں بھی مل جائیں گی۔ ایسے اشعار بھی نکل آئیں گے جن میں غالب کے اشعار سے دور یا قریب کی مماثلت موجود ہے اور ایسے اشعار کا پتہ لگانا بھی دشوار نہیں ہے جن میں غالب کے کسی مضمون سے متاثر ہو کر یا اسے پیش نظر رکھ کر ایک بالکل نئے اور بظاہر قطعی بے تعلق مضمون کی تخلیق کی گئی ہے یا جن میں کسی نہ کسی انداز میں غالب کے اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے۔

ذیل میں مثال کے طور پر دونوں شاعروں کے چند ایسے ہی اشعار یا ہم طرح غزلوں کے مصرعے پیش کیے جا رہے ہیں۔ پہلے ہم طرح غزلیں ملاحظہ فرمائیے:

غالب	یگانہ
۱۔ عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا	دل کی ہوس وہی ہے مگر دل نہیں رہا
۲۔ بزمِ شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا	واں نقاب اٹھی کہ صبحِ حشر کا منظر کھلا
۳۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	فخر ہے خانۂ صیاد میں مہماں ہونا
۴۔ صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا	جب حسنِ بے مثال پہ اتنا غرور تھا
۵۔ گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا	آئینے میں سامنا جب ناگہاں ہو جائے گا
۶۔ کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر	ہنستا ہے عشق مجھ کو گراں بار دیکھ کر
۷۔ گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر	وطن کی ہے ہوا سر میں وطن کی خاک دامن پر
۸۔ ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں	کس سے الجھ رہے ہو سوال و جواب میں
۹۔ نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں	دل لگانے کی جگہ عالمِ ایجاد نہیں
۱۰۔ نہیں ہے زخم کوئی بخیے کے درخور مرے تن میں	خدا معلوم کیا سحر تھا اس بت کی چتون میں
۱۱۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں	آہ یہ بندۂ غریب آپ سے لو لگائے کیوں
۱۲۔ کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو	بہارِ زندگی ناداں بہارِ جاوداں کیوں ہو
۱۳۔ سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے	کس کے دم کی روشنی زندانِ آب و گل میں ہے
۱۴۔ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	حاصلِ فکرِ نارسا کیا ہے [1]

---

[1] یگانہ کی اس غزل کے ایک شعر میں غالب کا ایک مصرع اپنا لیا گیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے

دردِ دل کی کوئی دوا نہ دعا
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

۱۵۔ جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی ۔۔۔ کس دل سے ترکِ لذتِ دنیا کرے کوئی

۱۶۔ ابنِ مریم ہوا کرے کوئی ۔۔۔ کیوں کسی سے وفا کرے کوئی

۱۷۔ اسیلاغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے ۔۔۔ دل عجب جلوۂ امید دکھاتا ہے مجھے

تلاش کرنے پر ممکن ہے یگانہ کے یہاں غالب کی اور بھی ہم طرح غزلیں مل جائیں گی لیکن مذکورہ بالا تعداد بھی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اتنی ہم طرح غزلوں کا ہونا محض اتفاق نہیں ہے بلکہ شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ اب غالب اور یگانہ کے چند ایسے اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں جو یا تو ہم مضمون ہیں یا ان میں مماثلت کے ان پہلوؤں میں سے، جن کی طرف پیچھے اشارہ کیا گیا، کوئی نہ کوئی پہلو پایا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ اشعار محض سرسری انتخاب کا حاصل ہیں۔

غالب	یگانہ
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا	جان پیاری ہے حیاتِ جاوداں پیاری نہیں زندگی کیا موت کی جب گرم بازاری نہیں
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا	جب حسنِ بے مثال پہ اتنا غرور تھا آئینہ دیکھنا تمہیں پھر کیا ضرور تھا
واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو	وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے اک نازِ دل آویز ادھر بھی ہے ادھر بھی
زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے ۔۔۔ مرے پر کون اٹھاتا ہے مجھے	ننگِ محفل مرا زندہ مرا مُردہ بھاری کون اٹھاتا ہے مجھے کون بٹھاتا ہے مجھے

غالبؔ

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

لے تو لوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یگانہؔ

مجبور ہوں کب زور چلے جوشِ جنوں کا
زنجیر کوئی پاؤں کے قابل نہیں رکھتا

ہوں ریگِ رواں مانند شب و روز سفر میں
آوارۂ وحشت کوئی منزل نہیں رکھتا

سایۂ دیوار سے لپٹے ہوئے ہو خاک پر
اٹھ چلو ورنہ وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

زندہ رکھا ہے سسکنے کے لیے
واہ اچھے دوست سے پالا پڑا

دلِ ویراں نہیں اک محشرستانِ تخیل ہے
اسی زنداں سے ہم سیرِ ہجومِ عام کرتے ہیں

کیا سمجھتے تھے کہ دل سا شیشۂ نازک مزاج
چوٹ کھاتے کھاتے اتنا سخت جاں ہو جائے گا

بے نیازی کی کوئی حد بھی ہے آخر کب تلک
ہاتھ اٹھاؤ بھی کہیں یاس مناجاتوں سے

مے کیا ہے خونِ دل بھی پی کر نہ چکا
جی بھر کے برا کام کوئی کر نہ سکا

مجھ کو کوئی مجھ سے پوچھے اللہ رے میں
وہ میں کہ گناہ کرتے کرتے نہ تھکا

دے مجھ کو تو دادِ طبعِ ندامت شعار کو
کیا دیکھتا ہے لغزشِ بے اختیار کو

غالب

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

یگانہ

کعبے کی طرف دور سے سجدہ کروں
یا دیر کا آخری نظارہ کر لوں
کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دنیا
اک اور گنہ کر لوں کہ توبہ کر لوں

غالب

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

یگانہ

پچھلا پہر ہے کاتبِ اعمال ہوشیار
آمادۂ گناہ کوئی جاگتا نہ ہو
کیا خبر تھی یہ خدائی اور ہے
ہائے میں نے کیوں خدا لگتی کہی

غالب

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یگانہ

جب تک نہ سہیں رنج تو راحت معلوم
جنت معلوم سیرِ جنت معلوم
دوزخ کی ہوا کھائی نہیں کیا جانیں
معصوم کو جنت کی حقیقت معلوم

غالب

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا
ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر
ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلمِ سرنوشت کو

یگانہ

چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
کون سی جا ہے جہاں حکمِ خزاں جاری نہیں
مصیبت کا پہاڑ آخر کو اک دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا
پیدا نہ ہو زمیں سے نیا آسماں کوئی
دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر
بندگی کا ثبوت دوں کیوں کر
اس سے بہتر ہے کیجیے انکار

غالب اور یگانہ کی پیش کردہ ہم طرح غزلوں سے، نیز یگانہ کے ان چند سرسری طور پر منتخب کردہ اشعار سے جن میں کسی نہ کسی رخ سے غالب کی گونج سنائی دیتی ہے، کسی حد تک یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر غالب کا اثر قبول کیا تھا۔ اس طرح ہم طرح غزلوں کی نشاندہی کرکے یا اشعار کے مقابلے پر اشعار رکھ کر بات کہنا بھی تقابلی مطالعے کا ایک پہلو ہے، لیکن میری نظر میں یہ ایک محدود اور سطحی طریق کار ہے اور ایک شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کی تلاش میں کسی حد تک ہی رہنمائی کرتا ہے، زیادہ دور تک رہبری نہیں کرتا۔ بات یہ ہے کہ سچا تخلیق کار اور اچھا فنکار اول تو ایجادِ مضامین کرتا ہے، اور اگر وہ دوسروں سے مضمون کلی یا جزوی طور پر مستعار لیتا بھی ہے تو اپنی قدرتِ کلام اور سلیقۂ گفتار سے اسے ایسا قالب پہنا دیتا ہے کہ اس پر تخلیقِ مضمون کا گمان ہوتا ہے۔ دوسروں کی بات اس کی اپنی بات ہو جاتی ہے اور اس طرف عموماً کم ہی نظر جاتی ہے کہ یہ بات پہلے کس نے کہی تھی۔ ایک شاعر پر دوسرے شاعر کے اثرات کا پتہ لگانے یا دونوں شاعروں میں مماثلتیں تلاش کرنے اور اثر پذیر ہونے یا پیروی کرنے والے شاعر کی تقلیدی و انفرادی خصوصیات واضح کرنے کے لیے صحیح نتیجے پر تبھی پہنچا جا سکتا ہے جب ہم یہ مطالعہ کریں کہ دونوں فنکاروں نے زندگی اور اس کے مظاہر کو کس طرح انگیز کیا ہے، اشخاص و اشیاء، کوائف و حقائق کے بارے میں ان کا رویہ کیا ہے، حالات و واقعات، کیفیات و واردات، محسوسات و مشاہدات، کو انھوں نے کس انداز سے پیش کیا ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کی شاعری کا عام لب و لہجہ اور مجموعی رنگ و آہنگ کیا ہے۔ غالب اور یگانہ کی زندگی اور شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

نہ صرف دونوں کی زندگی اور حالات میں گہری مماثلت و مطابقت پائی جاتی ہے بلکہ زندگی اور حالات کی جانب دونوں کا رویّہ بھی بڑی حد تک یکساں ہے۔ زندگی سے آخری قطرے تک لذت اندوزی دونوں کا مزاج تھی، "آنکھوں میں دم رہنے تک دونوں" ساغر و مینا" کے پرستار تھے۔ دونوں آزادہ رو تھے اور اپنی ڈگر الگ نکال کر چلنے کے شوقین تھے۔ دونوں کے مزاج میں ایک ٹیڑھا اور "آ بیل مجھے مار" والی کیفیت تھی، فرق صرف اتنا تھا کہ غالب زمانہ سازی کا فن بھی جانتے تھے۔ اور خود کو مغلوب ہوتا دیکھ کر مصالحت پر آمادہ ہوجاتے تھے، جبکہ یگانہ پسپا ہوکر بھی اپنی اکڑ پر قائم رہتے تھے۔ بقول میکش اکبرآبادی "مرزا یگانہ اس اصیل مرغ کی طرح تھے جو گردن ٹوٹنے پر بھی ہار نہیں مانتا۔"[1] یگانہ ہمیشہ اسیرِ ذات رہے، غالب ماورائے ذات بھی دیکھ سکتے تھے۔ یگانہ کی شعوری یا غیر شعوری تقلیدِ غالب کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے غالب ہی کی طرح نہ صرف تخلص بدلا (حالانکہ تبدیلی تخلص کے محرکات دونوں میں مختلف تھے) بلکہ دونوں تخلصوں کے تحت کہا گیا کلام باقی رکھا۔ جہاں تک یگانہ کی شاعری کا تعلق ہے تو وہ میر پسندی اور آتش پرستی کا چاہے کتنا اعلان کریں، ان کا رنگِ کلام غالب کے رنگِ کلام سے سب سے زیادہ قریب ہے، فرق ہے تو دونوں کی فنکاری اور فن کی جانب دونوں کے رویّے کا۔ یگانہ عام طور پر سادہ اور راست اظہار کے قائل ہیں۔ غالب پُر پیچ اندازِ بیان اور معنوی تہہ داری کے رسیا ہیں۔ غالب کی شاعری کا کینوس یگانہ کے مقابلے

---

[1] میکش اکبرآبادی: "مرزا یگانہ کے ساتھ چند لمحے"، سالنامہ "ہفت روزہ بیداغ"، دہلی، جنوری ۱۹۵۹ء صفحہ بحوالہ "یاس یگانہ چنگیزی" از راہی معصوم رضا، صفحہ ۱۷

میں بہت وسیع و بسیط ہے اور ان کا تخیل بہت اعلیٰ و ارفع۔ لیکن یہ چیز غالب
سے یگانہ کی اثر پذیری کو رد نہیں کرتی۔ اس مقالے میں پیش کردہ مثالوں سے بھی اس کا ثبوت
کسی حد تک فراہم ہو جاتا ہے۔ لیکن ان کے کلام کے غائر مطالعے سے یہ بات
روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ یگانہ کی شاعری کا غالب آہنگ بھی آہنگِ غالب
ہے اور اگر ان کے حالات یا ان ہی کی فطرت انھیں غالب شکنی پر مجبور نہ کرتی تو آج
وہ اپنی تمام انفرادی خصوصیات کے باوصف غالب کے سب سے بڑے
مقلد اور سب سے سچے معتقد بن کر سامنے آتے۔

OO

ڈاکٹر میمونہ عبد الستار دلوی

امیر مینائی کی شاعری

اُردو ادب کے دو اہم مراکز، دہلی اور لکھنو کے بعد ہندوستان کے جن شہروں نے اُردو فن کاروں کی سرپرستی فرمائی، ان میں رام پور، بھوپال، ٹونک اور حیدرآباد (دکن) کے نام بھی شامل ہیں۔ یہاں کے والیانِ ریاست نے اپنے اختیارات اور حیثیت کے مطابق اردو شاعروں اور ادیبوں کی دامے، درمے، سخنے اور قدمے امداد سے دریغ نہیں کیا اور اپنی ریاست کی حدود میں رہنے والوں کے ساتھ ساتھ دور دراز سے آنے والوں کو شاہانہ عنایات سے نوازا۔

ریاست حیدرآباد نے اُردو کے متعدد نامی گرامی شاعروں اور ادیبوں کی خدمت میں مختلف صورتوں میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ یہاں تشریف لانے اور قیام کرنے والوں کی طویل فہرست میں جناب امیر مینائی کا اسم گرامی بھی شامل ہے۔ حیدرآباد میں ان کی آمد بے شمار تفکرات کے تحت ہوئی تھی اور ان کی رخصت بھی بے ہنگام ہوئی۔ صرف پانچ ہفتے ہی یہاں گزارے اور جان جاں آفریں کے سپرد کی۔ شاہ ممتاز علی آہ کے الفاظ میں:

> اے سرزمین دکن تو نہایت ہی خوش نصیب ہے کہ اُردو شاعری کی ابتداء کرنے والے شعراء تیری ہی فضا میں پیدا ہوئے تھے اور اردو کا

خاتم الشعراء امیر مینائی بھی تیرے ہی آغوش میں ہمیشہ کے لیے آرام کر رہا ہے۔

امیر مینائی ایک صوفی و درویش گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے ایک بزرگ شیخ محمد مخدوم شاہ مینا لکھنو کے قطب اور اولیائے کرام میں سے تھے۔ انھی کے انتساب سے امیر بھی مینائی کہلائے۔ زمانے کے دستور کے مطابق مذہب، فقہ، حدیث، منطق، فلسفہ، اور ادبیات کی تعلیم دی گئی۔ امیر نے نو برس کی عمر میں پہلا شعر کہا تھا:

ابر آتا ہے ہر بار برستا نہیں پانی ؎ اس غم سے ہے یاد میرے آنکھوں کی روانی

کہا جاتا ہے کہ امیر کے والد نے انھیں شعر گوئی سے منع کیا تھا اور کسب علم پر توجہ مرکوز کرنے کی ہدایت کی تھی۔ اس خاندانی ماحول اور والد کی ہدایت کے باوجود امیر شاعری کرنے سے اپنے آپ کو روک نہ سکے۔ کیونکہ امیر کی نوجوانی کے زمانے میں لکھنو کی زندگی اپنے شباب پر تھی۔ دولت کی فراوانی، عیش و عشرت کی محفلیں، انعام و اکرام کی بارشیں ـــــ یہ فضا شعر و شاعری کے لیے نہایت موزوں تھی۔ چنانچہ امیر نے جناب اسیر کی شاگردی اختیار کی۔ چھبیس سال کی عمر میں واجد علی شاہ کے دربار میں اسیر کی وساطت سے باریاب ہوئے۔ لکھنو کی اسی تہذیبی زندگی کا اثر تھا کہ کبوتر نامہ مثنوی لکھ کر بادشاہ کی نذر کی۔ چار سال تک دربار سے وابستہ رہے تھے کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ظہور پذیر ہوا۔ اس دوران مینائیوں کے محلے میں آگ لگ گئی امیر کی دیگر کتابوں کے ساتھ ان کا دیوان "غیرت بہارستان" بھی جل کر راکھ ہو گیا۔ اس دیوان کے ضائع ہونے سے نہ صرف امیر کا، بلکہ اردو شاعری کا بہت بڑا نقصان ہوا۔ چند ادھ جلے کاغذات کا پلندہ ہاتھ لگا جسے لے کر وہ کاکوری چلے گئے۔ امیر نے اپنی ایک رباعی میں اس واقعہ کو اس طرح نظم کیا ہے:

گھر چھٹنے کی نہ پوچھو مصیبت ہم سے — روتی ہے لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جاتے تھے گھر سے رخصت ہو کر — یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

کاکوری کے ایک سالہ قیام کے بعد امیر نے رام پور کا رخ کیا۔ نواب یوسف علی خاں کا دربار اہلِ کمال و فن کے لیے اپنی آغوش وا کیے ہوئے تھا۔ تقریباً ۴۲ سال تک امیر کا قیام رامپور میں رہا۔ لیکن درمیان میں تین سال کا زمانہ لکھنؤ میں گزارا۔ اپنے دوست کے ساتھ تجارت کی اور ناکام رہے۔ ایک رسالہ گلدستہ دامن گلچیں کے نام سے نکالا۔ بعد میں نواب کلب علی خاں نے باصرار بلایا، تب دوبارہ رامپور گئے۔ ۱۸۸۴ء میں لارڈ الفرڈ لائل اور نواب کلب علی خاں کے کہنے پر امیر اللغات کا کام شروع کیا۔ لیکن تین سال ہی گذرے تھے کہ نواب کا انتقال اور لارڈ الفرڈ کا تبادلہ ہو گیا۔ اب رامپور کے حالات بدل چکے تھے۔ خود اپنی تنخواہ میں کمی اور لغت کے دفتر اور عملہ کی تنخواہوں کا مسئلہ در پیش تھا۔ لغت کی دو جلدیں تیار ہو چکی تھیں، انھیں شائع کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ ان حالات سے بہت متاثر ہو کر ۱۸۸۸ء میں لکھنؤ، بنارس اور پٹنہ تک کا سفر کیا۔ صاحب اقتدار اور حکو سے مالی امداد حاصل کرنے کی سعی کیں۔ نظام دکن کی دعوت پر ۵ ستمبر ۱۹۰۰ء کو حیدرآباد چلے آئے جہاں پانچ ہفتوں کے مختصر قیام کے بعد ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو انتقال فرمایا۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ امیر مینائی کا کلام پہلے تو غدر کے دوران ضائع ہوا۔ ان کو جیسے جیسے اشعار یاد آتے گئے انھوں نے بعد کے مجموعوں گوہر انتخاب اور جوہر انتخاب میں درج کر دیے۔ ان کا ایک شعر اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے:

کیا عجب بھول گئے ہم جو کلام اپنا امیر
یاد رہنے کے مقابل نہ ہو کیا یاد رہے

اس شعر سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ نفسیاتی طور سے اپنے نقصان پر انسان خود اپنے

آپ کو کس طرح تسلی اور بہلا دے دیتا ہے۔ اپنا غم غلط کرنے کا یہ بھی ایک عمدہ طریقہ ہے۔

امیر مینائی تہذیب و شائستگی کا نمونہ تھے۔ علم و فضل اور شعر و ادب کے ساتھ مذہب کے بھی پابند تھے۔ سنجیدگی اور خوش دلی کی بدولت دائرۂ احباب وسیع تھا۔ شاعری پر اصلاح لینے والوں کی تعداد کثیر تھی۔ جن میں رامپور کے شاہی خاندان کے علاوہ ریاض خیر آبادی، جلیل مانک پوری، مضطر خیر آبادی، حفیظ اور قمر کے نام بھی اہم و مشہور ہیں۔ امیر مینائی نے تقریباً ہر صنف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، قصائد، نعت، مناجات، سلام، مثنوی، مسدس، رباعی قطعہ، واسوخت، سہرے، تاریخ گوئی، ترکیب بند، ترجیع بند اور تضمین، جیسی اصناف میں اپنی صلاحیتوں کے ثبوت یادگار چھوڑے ہیں۔ اگرچہ امیر کی زندگی کا بیشتر حصہ رامپور میں بسر ہوا، تاہم ان کا شمار لکھنؤ کے شعراء میں ہوتا ہے اور دہلی کے نامور شاعر داغ سے ان کا موازنہ کرنے کی، نقادوں نے کوششیں کی ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے افکارِ غالب میں امیر مینائی کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

"امیر مینائی اور داغ، عشق مجازی یا ہوس پرستی کی شاعری میں ایک دوسرے کے حریف تھے۔ داغ کی زندگی کا ماحول شروع ہی سے ایسا تھا جو اس کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کے ہاں زندگی اور فن ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ بخلاف اس کے امیر مینائی ایک متقی اور پابند صوم و صلوٰۃ شخص تھے۔ ذوق سخن اور قدرت کلام سے موہوم عشق — اور ہوس پرستی کی شاعری میں ایک طرح کا کمال پیدا کر لیا تھا۔ لیکن اصل تجربہ چونکہ اس کی تہہ

میں نہ تھا اس لیے ان کی غزل میں حقیقی احساس اور معاملہ بندی
اس انداز کی نہ تھی جو داغ کی شاعری میں ملتی ہے۔"

میرا خیال ہے کہ اپنے اپنے تجربے کیساتھ شاعر کا اپنا منفرد طریقہ (APPROACH) ہوتا ہے۔ اسی لیے داغ کے یہاں جو "کمال" عروج پر پہنچا ہے وہ امیر کے یہاں اتنا شدید نہیں ہے۔ اس موقعہ پر ریاض خیرآبادی یاد آتے ہیں کہ انھوں نے کبھی شراب نہیں چکھی مگر شراب اور اس کے لوازمات کا بیان اس حسن و خوبی سے کیا کہ شاعر خمریات کے لقب سے مشہور ہوئے۔ اب اصل تجربے کی ضرورت اور اہمیت کہاں رہی۔؟

بعض ناقدین نے فرمایا کہ امیر نے داغ کے رنگ کو مقبولِ عام دیکھ کر اپنے مجموعہ صنم خانہ میں وہی رنگ اختیار کیا ہے۔ داغ کی غزل میں جہاں شوخی اور رندی ہے وہیں ابتذال اور پھکڑپن بھی ہے۔ یہ اُن کے اپنے مزاج، ماحول اور تربیت کے ساتھ ساتھ اُس عہد کے سماجی و معاشی تقاضوں کا نتیجہ ہے۔ ویسے تو ابتذال اور فحش نگاری ہمیں ہر بڑے شاعر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ کہیں کم اور کہیں زیادہ۔ بلندش بغایت بلند اور پستش بغایت پست کی جھلکیاں عام تھیں۔ غالب ہوں یا میر، امیر ہوں یا وزیر، اس عہد کے سماج میں یہ برائی بھی خوبی میں داخل تھی۔ اور سننے پڑھنے والے دل کھول کر داد دیتے تھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں۔ ایک محقق ادب جو شاعری کی ارتقائی منزلوں پر غور کرنا چاہتا ہے وہ شاعری کے کسی دور کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور کسی دور کے ممتاز ترین شعراء کو تحقیر کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔ اسی اصول کی بنا پر اردو شعر و ادب کا مورخ اس دور کو بھی کافی اہمیت دے گا، جس میں امیر داغ، جلال، ہجر، تسلیم کا طوطی بول رہا تھا اور ایک زمانہ ان کے شاعرانہ کمال

کا قائل نظر آتا تھا۔" ـــــ ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ان شاعروں نے جس چیز کو شاعری سمجھا تھا اس کو فروغ دینے کے لیے وہ بڑی بڑی محنتیں برداشت کرتے تھے۔ ایک ایک قافیہ کو خوب صورتی کے ساتھ نظم کرنے میں اور ایک ایک مناسب لفظ کی تلاش میں بہت غور و فکر سے کام لیتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری ایک مقدس فریضہ تھا جس کو انجام دینے میں وہ اپنی جان و روح تک لگا دیتے تھے۔ ان شاعروں کا اُردو پر احسان ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے کے مذاق کے موافق شعر کہہ کر اُردو شاعری کو ہر دل عزیز اور عام پسند بنا دیا تھا۔ اُردو شاعری کی تاریخ ان کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

مکتوباتِ نیاز حصہ اول میں نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

"البتہ ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ وہی امیرؔ جو مراۃ الغیب میں یکسر بے آب و رنگ نظر آتے ہیں، اور صنم خانہ عشق میں شرمناک حد تک عریاں۔ جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب میں (جو صنم خانہ کے ضمیمہ ہیں) کیونکر دفعتاً لکھنو چھوڑ کر دہلی کی فضا میں پہنچ گئے۔ لکھتے ہیں:"

کچھ آج نہیں رنگ یہ افسردہ دلی کا ؛ مدت سے یہی حال ہے بیمار دم کا

تم دکھاتے تو ہو امیرؔ کا دل ؛ اور جو وہ کوئی آہ کر بیٹھے

اک کنارے پڑا ہوا ہے امیرؔ ؛ کچھ تمہارا غریب لیتا ہے

کوئی امیرؔ تیرا دردِ دل سنے کیونکر ؛ کہ ایک بات کہے اور دو گھڑی روئے

نیاز فتح پوری کے پیش کردہ ان اشعار کو دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ دراصل یہی امیرؔ مینائی کا مزاج ہے۔ لکھنوی تہذیب سے وابستگی، تہذیبی روایات کی پابندی اور نشاط آمیز ماحول کے تحت انھوں نے جس انداز کی شاعری کی وہ ان کا اصل انداز نہیں تھا ـــــ زمانے کے مقبول عام و پسند عام رنگ میں

انھوں نے غزلیں کہیں اور واسوخت بھی۔ قصیدے بھی لکھے اور سہرے بھی۔ جو نہ صرف لکھنو کی فضا میں مقبول ہوئے اور پسندیدہ گردانے گئے۔ بلکہ رامپور کے دربار میں بھی اسی قسم کی شاعری کی مانگ ہو سکتی تھی۔ درد و یاس کے جذبات، مایوسی و الم کی تصویریں، حیات و موت کے مسائل کی گھمبیرتا کی متحمل دربار داری نہیں ہو سکتی تھی۔ حاکم وقت کی خوشنودی حاصل کرنے، بلکہ ذریعہ معاش کے لیے ایک بڑے کنبے کی پرورش کے لیے ایک خاص مقصد (ایک پروجیکٹ) کے لیے ایسے ہی رنگ کی غزلیں اور اشعار لازمی و ضروری تھے۔ میرے نزدیک نہ امیر نے داغ کی تقلید کی اور نہ کسی اور کی ـــــ تقلید کی تو اس رنگ و طرز کی جو اس عہد میں مقبول و مروج تھا۔ سرسید کی نیچرل شاعری کی رقابت و ضد میں اس رنگ کے چاہنے والے، اسے اور کلیجے سے لگائے بیٹھے تھے۔ ان کا بس نہیں چلتا تھا کہ اس رنگ کو زندہ جاوید بنانے کے لیے کیا کریں کیا نہ کریں۔ وہ جانتے تھے کہ سیاسی انقلاب کے ساتھ تہذیبی و معاشی تبدیلیاں بھی لازمی ہیں۔ علم و ادب، درس و تدریس میں بھی جدتیں ہوں گی۔ اس کا مداوا ان کے پاس صرف یہی تھا کہ اپنے ذہن و فکر کو، اپنی طبع رسا کو، اپنے ذخیرہ الفاظ کو اس طرح استعمال کریں کہ لکھنو کے مخصوص رنگ کے نمونے اردو شاعری میں امر ہو جائیں۔

امیر مینائی نے ۱۸۵۷ء کا سیاسی انتشار بھی دیکھا اور تہذیبی و معاشرتی تبدیلیوں کو بھی دیکھتے رہے۔ سرسید اور حالی اور آزاد کے ہاتھوں ادب میں جو نیا پن آرہا تھا۔ ان کا اثر کئی لکھنے والوں پر پڑا۔ شاعری میں مقصدیت، اصلاح، فطرت کا بیان، وغیرہ نے اپنی اہمیت منوالی۔ لیکن اس قسم کی کوئی باقاعدہ کاوش ہمیں امیر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ امیر کے اردگرد کا ماحول فلسفہ و حکمت کے مسائل کے بیان کا متحمل بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ امیر کے یہاں ان کی تلاش بے سود ہے۔

اس زمانے میں جہاں مشاعروں میں مصرع طرح پر طبع آزمائی کی جاتی تھی وہیں اُردو کے متعدد ادبی رسالے یا گلدستے بھی شائع ہوتے تھے۔ ہر پرچے میں اگلی اشاعت کے لیے مصرع طرح دیا جاتا تھا اور شاعر غزل کہہ کر رسالے کو بھیج دیا کرتے تھے۔۔۔۔۔۔ ایسے گلدستوں میں غالب، امیر، داغ، جلال اور دیگر شعرا کی ایک ہی طرح میں لکھی ہوئی غزلیں دستیاب ہوتی ہیں۔

امیر مینائی کی غزلوں کے کئی اشعار ایسے ہیں جو اپنے معنی و مفہوم اور سہل اندازی کی بدولت زبان زد عام ہیں۔ یہ اشعار ہر زمانے اور ہر عہد میں نئے معنی دیتے ہیں۔ اور اپنے اندر گیرائی و گہرائی کے ساتھ آفاقیت بھی رکھتے ہیں۔ چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :-

قریب ہے یار، روز محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا

کہاں کا کعبہ، ہے دیر کیسا، بتاؤ کوچے کا اس کے رستا
میں پوچھتا ہوں، پتا کہیں کا، نشان دیتے ہو تم کہیں کا

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر ؎ سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

وہی رہ جاتے ہیں زبانوں پر شعر جو انتخاب ہوتے ہیں

ہوئے نامور بے نشاں کیسے کیسے زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے
تری بانکی چتون نے چُن چُن کے مارا نکیلے سجیلے جواں کیسے کیسے

اُن کو آتا ہے پیار پر غصّہ   ہم کو غصّے پہ پیار آتا ہے

میں جاگ رہا ہوں ہجر کی شب   پر میرا نصیب سو رہا ہے

سراج اورنگ آبادی کی یاد تازہ ہوتی ہے جب امیر مینائی کے یہ اشعار ہمارے سامنے آتے ہیں :-

دل اگرچہ غم سے فگار ہے مگر اب یہ باغ و بہار ہے
اسی شاخ کا یہ شعار ہے، کہ شکستہ ہو کے ہری رہی

نہ سُنا فسانۂ شور و شر، ہوئی خواب ہی میں میری بسر
نہ ہوئی کسی کی کبھی خبر، مجھے سب سے بے خبری رہی

یہاں یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ دلی اور لکھنؤ کے اجڑنے پر دونوں دبستانوں کے شاعر رامپور کے شعری و ادبی مرکز پر جمع ہو رہے تھے۔ نہ چاہتے پر بھی ایک نیا اسلوب، نیا رنگ و آہنگ اپنی جگہ بنا رہا تھا۔ زندگی کے انتشار اور کشمکش نے جذبات و احساسات میں ہلچل مچا دی تھی۔ عصری احساسات خود بخود شاعری میں جگہ پا رہے تھے۔ امیر کے مجموعۂ کلام صنم خانۂ عشق کی غزلیں اسی رنگ کی شاہد ہیں۔ جن میں تصنع کم اور جذبات نگاری زیادہ ہے۔ اپنی عمر کے آخری چند برسوں میں تو یہ حال ہو گیا تھا کہ انھوں نے شعر کہنا چھوڑ دیا تھا۔ اپنے مکاتیب میں جابجا اس کا ذکر کیا ہے

"اب میں بالکل شعر نہیں کہتا۔ میرا آخر زمانہ ہے شعر سے نفرت ہو گئی ہے"۔

"اپنے امراض و افکار میں ایسا گھرا رہتا ہوں ... . چار شعر کی غزل دیکھنا بھی دشوار ہے"

"آپ اپنے مشاعرے کے لیے مجھ سے غزل طلب فرماتے ہیں.. ..... شعر و سخن مجھ سے بالکل چھوٹ گیا ہے"

البتہ ان کی ساری توجہ، توانائی اور وقت امیر اللغات کی ترتیب و تدوین کی طرف مرکوز ہو گئی تھی ۔ اس لغت کی تکمیل کا سامان مہیا ہو جائے اس غرض سے انھوں نے اپنی بیماری و ضعیفی کے باوجود اپنی جدوجہد جاری رکھی ۔ رامپور، بھوپال اور دیگر جگہوں سے نا امیدی کے بعد امیر مینائیؔ نے حیدرآباد دکن کے دربار کا رخ کیا ۔ شاہِ دکن کی خدمت میں پیش کی جانے والی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں :-

یہ قول ہے ہند میں پریشانوں کا تا چند ہو خون دل میں ارمانوں کا
اے حامیٔ دیں، شاہِ دکن تیرے سوا وارث نہیں کوئی اب مسلمانوں کا

خالق سب حسرتیں تو بر لایا ہے یاں ایک اس آرزو نے تڑپایا ہے
کہہ دے کوئی آ کر تری قسمت چمکی چل شاہِ دکن نے یاد فرمایا ہے

امیر مینائیؔ کو کیا معلوم تھا کہ نہ صرف شاہ دکن نے بلکہ دکن کی مٹی نے انھیں کھینچ بلایا ہے ۔ حیدرآباد میں آنے والے بیرونی شعرا میں سے کسی نے اس سرزمین کی خدمت میں ایسا ہدیہ پیش نہیں کیا ہے جیسا کہ امیر مینائیؔ نے اس شعر کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

ہوا جو پیوند میں زمیں کا تو دل ہوا شاد مجھ حزیں کا
بس اب ارادہ نہیں کہیں کا کہ رہنے والا ہوں میں یہیں کا

ڈاکٹر غیاث اقبال
شعبۂ اردو پریسیڈنسی کالج مدراس

اردو شاعری کا سسی فس اور آگہی کا تناظر

سسی فس کی دیو کہانی :

"کارنتھ (CARINTH) شہر کا بادشاہ سسی فس، اے ؤلس (AEOLUS) کا بیٹا تھا اور اس کی شادی پلیاڈ میروپ سے ہوئی تھی۔ اس کا لڑکا گلاکس اور پوتا بیلرفن بھی یونانی اساطیر میں مشہور ہیں۔ دیو کہانی میں اس کی شہرت دیگر کرداروں سے اس لیے زیادہ ہے کہ اسے زیر زمین رکھ کر درد جاودانی سے منسلک کر دیا گیا تھا۔ یعنی اسے ایک سزا تجویز کی گئی تھی کہ وہ ایک وزنی چٹان کو ڈھکیلتے ہوئے پہاڑ کی سب سے بلند چوٹی تک لے جائے۔ مگر وزنی چٹان بار بار لڑھک کر نیچے آجاتی تھی اور چوٹی تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ سسی فس کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کار نامعقول سے مخصوص کر دیا گیا کہ وہ رہتی دنیا تک اس سے پابہ جولاں رہے۔ آخر اس سزا کی وجہ کیا تھی؟ اس ضمن میں اسطور ساز قدماء کے ہاں اختلاف ہے۔ چند کا خیال ہے کہ سسی فس ایک ہوس پرست اور منافقت سے پُر مزاج شخص تھا۔ جس نے اٹّکا (ATTICA) نامی شہر برباد کیا تھا۔ اور آخر کار تھیسی ئیس (THESEUS) نامی ہیرو نے اس کا قلع قمع کر دیا تھا۔

دوسروں کا خیال ہے کہ وہ محض ایک پیشہ ور مخبر تھا اور اس نے دریاؤں کے دیوتا

آسوپس کو جبھی معلوم تھا کہ اس کی دختر کو زیوس (ZEUS) اغوا کر گیا ــــ ایک خیال ناقص بھی یہ ہے کہ اس نے دیوتاؤں کی پُراسرار دنیا میں دخل اندازی کی تھی اور ان کا عتاب ہی پہنازل ہوا تھا۔

اس کی بدعنوانیوں سے غصّہ ہوکر زیوس نے تھنہ ٹاس (موت) کو زمین کے اس بادشاہ کے پاس بھیجا کہ اس کا کام تمام کر دے۔ مگر سیسی فس نے کافی چالاکی سے تھنہ ٹاس کو پابہ زنجیر کر لیا۔ اس کے نتیجے میں موت کا بازار خود سرد پڑ گیا اور مردوں کی بستی کی آبادی گھٹتی چلی گئی۔ زیوس نے بذاتِ خود تھنہ ٹاس کو رہائی دلائی اور سیسی فس کو گرفتار کر کے ہیڈس (HADES) کو لے جایا گیا۔ سیسی فس نے اس قید سے بھی چھٹکارا پانے کی کوشش کی اور فرار ہو گیا۔ اور کافی عرصے تک زندہ رہا۔ زیوس نے سیسی فس کے سنگین جرموں کی سزا میں اس پر نہ صرف کبھی نہ ختم ہونے والا عتاب نازل کیا بلکہ اس کی تمام صلاحیتوں کو بھی ختم کر دیا۔ جن کے بل پر وہ فرار کے نت نئے بہانے تلاش کر لیا کرتا تھا اسے چٹان کو دھکیلنے کے کارِ نامعقول میں اس قدر مشغول کر دیا گیا کہ وہ اس قید سے رہائی حاصل کر سکتا تھا اور نہ ہی نئے جرائم کی جانب راغب ہو سکتا تھا۔[1]

یہ دیو کہانی یونانی اساطیر سے ماخوذ ہے۔ اس کہانی سے جو نظریۂ زندگی مرتب ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی کا ہر لمحہ انسان کو دعوتِ مُبارزت دیتا ہے۔ بالفاظِ دیگر ہماری ہر سانس موت کے خلاف ایک جنگ کا تناظر پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اس صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسانی زندگی کا فانی ہونا ہی اسے قابلِ قدر بناتا ہے اور اسی سے زندگی کو وقار نصیب ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ خدشہ ان کے تخلیقی میلانوں کو اکساتا ہے اور انہیں تکمیلِ ذات کی منزل کی طرف رواں دواں

---

[1] (GREEK AND ROMAN MYTHOLOGY BY SMITZ. PP. [illegible] - 57)

لے جاتا ہے۔ ہر لمحہ جو گزرتا ہے، انسان کو موت سے قریب ترلاتا ہے۔ جس کا تصور تلخ ہے۔ لیکن دائمی جدوجہد اور آرزومندی اُسے بھلاوے میں ڈال دیتی ہے۔ لیکن دائمی جدوجہد اور آرزومندی اسے بھلاوے میں ڈال دیتی ہے۔ اور وہ اکتا دینے والے "اب" سے گھبرا کر مستقبل میں اپنی آرزوؤں کا خواب دیکھتا ہے"۔ [1]

مرحوم شوکت علی خاں کے تخلص فانیؔ سے مذکورہ بالا کیفیت انسانی کا مفہوم تو متبادر ہوتا ہے۔ بایں ہمہ یہ حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ فانیؔ نے حیاتیاتی ارتقا کے ضمن میں وہ مصیبت مول لی ہے جس کو شعور، کہتے ہیں۔ اور باشعور انسان کے لیے زندگی درحقیقت نام ہے موت سے پہلو بچا بچا کر بھاگتے رہنے کا۔ موت زندگی کا منفی پہلو ہے اور فانیؔ کے اشعار میں جس کثرت سے اس منفی پہلو کی بازگشت سنائی دیتی ہے اس سے یہ باوثوق گونج جنم لیتی ہے کہ کوئی اثباتیت کی تلاش میں سرگرداں ہے اور منفی پہلو سے مثبت کی جانب سرگرم سفر ہے۔ یعنی موت کے بطون سے زندگی کو برآمد کرنے پر تلا ہوا ہے۔ فانیؔ کے یہ شعر ان کی اس صورت حال پر دال ہیں ؎

زندگی خود کیا ہے فانیؔ یہ تو کیا کہیے مگر ٭ موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

موت ہے اک وقفۂ موہوم ٭ زندگانی سے زندگانی تک

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت ٭ یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

شہروں کے رہنے والے جب رات کے پچھلے پہر نیم غنودگی میں محو ہوتے ہیں تو رات کے سناٹے میں ان کی سماعت پر وہ چند لمحے بڑے شاق گزرتے ہیں جب پہرہ دار کی کرخت آواز گونجتی ہے "جاگتے رہو"۔ آخر یہ پہرہ دار جس کو رات بھر جاگتے

---

[1] کاروانِ فکر صفحہ ۱۱۲

رہنے کا معاوضہ دیا جاتا ہے۔ چلا چلا کر ہمیں جاگتے رہنے کی تلقین کیوں کرتا ہے؟ جب یہ سوال اس سے کیا جاتا ہے تو ظاہر ہے وہ یہی کہے گا کہ یہ تلقین وہ خود اپنے لیے کر رہا تھا کہ وہ خود کہیں محوِ خواب نہ ہو جائے۔ فانیؔ نے اپنے اشعار میں موت کے متعلق بآوازِ بلند سوچنے کا جو انداز اختیار کیا ہے، ایک طرح کی پہرہ دار والی خود کلامی (SOLILOQUY) ہے اور خود کلامی وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جس کا شعور بیدار ہو، نیز وہ جو اپنے غم دروں کا اظہار، بے اعتنا گردانے جانے کے خوف سے ہر کسی کے آگے نہ کر سکتا ہو۔ چنانچہ فانیؔ کا یہ غم وہ تخلیقی درد ہے جو انسانی ہستی اور انسانی تفتیش کا ذریعہ بنتا ہے اور جس میں کائنات کا غم بن جانے کی قوت اور گیرائی موجود ہے۔

فانی کے غم کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی رقم طراز ہیں کہ،

"فانیؔ کا غم وجودی (EXISTENTIAL) غم ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ زندگی اور اس کے متعلق فانیؔ وجودی نظریہ کے حامل ہیں۔ لیکن احساسِ غم اور استقبالِ غم میں وہ بہت کچھ وجودی فلسفیوں کے مماثل نظر آتے ہیں۔ وجودی فلسفہ کو غم سے خاص تعلق ہے تقریباً ہر وجودی مفکر کے یہاں غم کا شدید احساس اور اعتراف نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مفکر زندگی معتبر اور 'جیے جانے' میں امتیاز کرتے ہیں۔ جہاں تک جیسے جانے یا محض حیوانی حیات کا تعلق ہے، حیوانات اور جدید سائنسی تحقیقات کے مطابق نباتات بھی ذی حیات کہے جانے کے مستحق ہیں۔ لیکن زندگی یا زندگیٔ معتبر کا مصداق صرف انسان ہی ہو سکتا ہے۔" [۱]

---

[۱] فانی کی شاعری ص۵۵

جس دُکھ کو فرائڈ "غیر شعوری دُکھ کی بجائے شعوری دکھ" کہتا ہے۔[1] اور شعوری دکھ اس کے ہاں "آگاہی" ہے جس کو شیکسپیر نے "پختگی" کا نام دیا تھا۔ اس آگاہی کو فرائڈ ایک بار امانت سے تعبیر کرتا ہے۔ جسے اٹھائے بغیر انسان انسان نہیں رہ سکتا۔ نیز فرائڈ انسان کی بلندی اسی میں دیکھتا ہے کہ یہ بار اُٹھا لیا جائے۔ اس کے نزدیک آزادی یہی ہے کہ انسان اپنی مجبوری کا شعور حاصل کر لے۔ یعنی زندگی جبر اور اختیار کی دھوپ چھاؤں سے عبارت ہے۔ تاہم فانی کے ہاں تقدیر کو فوقیت حاصل ہے۔ فانی نے اپنے عقیدے کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

میری تدبیروں کی مشکل اب تو یارب سہل کر
کیا یہ ساری عمر منہ تکتی رہیں تقدیر کا

فکر راحت چھوڑ بیٹھے ہم، تو راحت مل گئی
ہم نے قسمت سے لیا جو کام تھا تدبیر کا

حُسنِ تدبیر نہ رُسوا ہو جائے ؛ رازِ تقدیرِ الٰہی کو نہ پوچھ

جب میں نے دعاؤں کا رُخ سوئے فلک دیکھا ؛ تدبیر کے پہلو میں تقدیر نظر آئی

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میّت نہ ہو ؛ اک جنازہ جا رہا ہے دوشِ پر تقدیر کے

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ؛ ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

سارتر آزادی کا طالب تھا مگر ذمہ داری سے گریز کرتا رہا۔ موت کا منظر

---

[1] ستارہ یا بادبان ۔ محمد حسن عسکری ص۹۵

بھی اس کی نظروں سے اوجھل نہیں تھا، جو زندگی کے مہمل پن اور اس کی الم ناکی کو اور زیادہ اجاگر کر دیتا ہے۔ اسی طرح کامو نے بھی بے شمار سوالات کیے تھے کہ آزادی کیا ہے؟ عدل وانصاف کیا ہے؟ زندگی کی ان اقدار میں مفاہمت کا متلاشی رہا، ان کی تعریف اور تحدید کرنے کی عمر بھر کوشش کی مگر ناکام رہا۔ اسی وجہ سے اُس میں دنیا کی نامعقولیت کا احساس اور مایوسی کا رجحان پیدا ہوا۔

آزادی کے حصول کے تعلق سے نفسیات کا ایک کلیہ ملاحظہ فرمائیے:

FREEDOM IS THE ANTI-THESIS OF FEAR یعنی آزادی خوف کا مقابل دعویٰ ہے۔ دعویٰ اور مقابل دعویٰ کے اتصال سے جو انضمام کی کیفیت جنم لیتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کی پختگی ہے۔ اس تناظر سے اس حقیقت کا پتہ بھی چلتا ہے کہ باشعور ONTOLOGICAL BEING (انسان) کے لیے پوری زندگی خوف سے چھٹکارا حاصل کرنے کی تگ ودو سے عبارت ہے۔ یعنی موت ایک ایسی کیفیت ہے جس کے تصور اور خیال سے خوف کا در آنا ثابت ہے۔ اس خوف کی تسخیر از خود انسانی وجود کو ثابت کرتی ہے جس کو سسی فس کی دیو کہانی[۱] سے تشبیہہ دینا بھی غلط نہیں ہو سکتا۔

کیر کے گور (KEIRKEGARD) رقم طراز ہے، "انسان جب اپنے لمحاتی وجود کے متعلق غور کرتا ہے تو اسے کسی طرح کی ابدیت کا سراب نظر نہیں آتا۔ دائمی جدوجہد کی جانب یہ اپنے ذہن اور فکر کی قوتوں کو متوجہ کرتا ہے اور عمل سے اپنے لمحاتی وجود کو بھلا دینے میں ڈال دیتا ہے۔ جب اس کے اندر کا عمل خائبیہ ہو جاتا ہے تو اسے دوبارہ موت کے غم آگیں اور کرب ناک تصور اور انسانی حد بندیوں سے واسطہ پڑتا ہے۔" [۱]

---

[۱] THE CONCEPT OF DREAD P. 13

انسان بہرحال اپنے شعور کے بوجھ کو اپنی پیٹھ پر لادنے کا سزاوار ہے۔ کامو اس دیو کہانی سے استنباط کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ انسانی زندگی "لایعنیت یا کارِ نامعقول" سے وابستہ ہے۔ زندگی ہر باشعور انسان کے لیے ایک بے معنی بوجھ بن چکی ہے وہ اس زندگی کو اپنی پشت پر لادے، سسی فس کی طرح زندگی کے پہاڑ پر چڑھتا ہے۔ چنانچہ اس بے معنویت نے زندگی کو ایک مہمل عادت بنا دیا ہے۔"[1]

حقیقت میں دیکھا جائے تو فانی زندگی کے اس جبر سے ناخوش نہیں ہیں بلکہ اس احساس کے ذریعہ اپنے وجود کا اثبات چاہتے ہیں۔ اور کہتے ہیں ؎

دل وقفِ تپش ہے ہائے مگر وجہِ تپشِ دل کوئی نہیں
بسمل ہوں مگر کیوں بسمل ہوں، فریاد کہ قاتل کوئی نہیں

ہُوا نہ رازِ رضا فاش، وہ تو یوں کہیے
مرے نصیب میں تھی ورنہ سعیٔ نامعلوم

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی ٭ سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہے

کبیر احمد جائسی نے لکھا ہے کہ وہ کسی نامعلوم حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اسی حقیقت کی تلاش ان کا نظریہ زندگی ہے۔[2]

فرائڈ نے نظریہ زندگی کے تعلق سے ایک عمدہ نفسیاتی نکتہ حوالۂ قلم کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "انسان کو ہر لمحے زندگی اور موت کے درمیان فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ ہر گھڑی انسان اپنے آپ کو بناتا ہے یا بگاڑتا ہے۔ آزادی حاصل کرتا یا لاشعور کی

---

[1] THE MYTH OF SISPHUS P. 19 ALBERT CAMUS

[2] فانی ص ۳۷

غلامی میں بے دست و پا ہو کے رہ جاتا ہے۔" جس کو فانی نے یوں پیش کرنے کی کوشش کی ہے
اب مجھی کو طولِ شامِ ہجر کا شکوہ ہے ؛ خود ہی چھیڑی تھی حدیثِ طرۂ گیسوئے دوست

لطفِ حیات بے خلشِ مدعا کہاں ؛ یعنی بقدرِ تلخیٔ صہبا سُرور تھا

لازم سی ہے حیات کہ فانی مفر نہیں ؛ جینے کی تلخیوں کو گوارا کیے بغیر

ان اشعار سے محسوس ہوتا ہے کہ فانی نے لاشعور کی غلامی کو پسند نہیں کیا اور نہ بے دست و پا رہنے کی کوشش کی۔ بلکہ خود کو ایک شعوری عمل سے منسلک کر لیا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کو اپنے مقاصد میں وہ کامیابی نہیں ملی جس کے وہ طالب تھے۔ اس لیے کہ فطرت کو انسانی مقصد کا شعور نہیں رہتا۔ اگر وہ چاہتے تو خود کو (IMMEDIACY PERCEPTION) یعنی قریبی ماحول کے شعور کی حد تک محدود رکھ سکتے تھے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ قریبی ماحول کے شعور کو حیوانی سطح کا غماز کہا گیا ہے۔ اور فلسفۂ زیست یا نظریۂ زندگی کی تلاش کرنے والوں کو (IMMEDIACY PERCEPTION) کا ذائقہ بقدرِ لب و دندان بھی نہیں ہوا کرتا۔

چنانچہ فانی نے اپنے جبلی مدار (ORBIT) سے کوچ کیا اور شعور کے دوسرے مدار میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔ یہ اُن کے اختیار کی بات تھی اور ان کی تدبیر تھی۔ مگر تدبیر کے اپناتے ہی ان کے ذہن میں کسی رعونت نے جنم نہیں لیا بلکہ انہیں اپنی سعی نامعلوم" کا پورا ہوش تھا۔ اُس سے آگے کی منزل یا مدار میں انہیں داخل ہونا پسند تھا۔ مگر یہ خواہش دل ہی میں رہ گئی۔ وہ کہتے ہیں ؎

اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظارہ کہاں تک ؛ اس مرحلۂ سعیِ تماشا سے گزر جا
وہ جلوہ صفتِ نظر تھا، نظر کو کیا کہیے ؛ کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات ؎ وہ نقشِ پا ہوں جسے کوئی رہ گزر نہ ملا
جا کے شاید پلٹ آتا ہوں کہ منزل کے قریب ؎ نظر آتا ہے مجھے نقشِ کفِ پا اپنا
یہ ساری عمل تگ و دو سیسی فس کے اس عمل سے مشابہ ہے کہ وہ چٹان لڑھکاتے ہوئے پہاڑی چوٹی پہ پہنچنے تک کا مختار ہے۔ مگر اس چٹان کو روکے رکھنے پہ ایسے مقدور نہیں اور چٹان پھر سے دامنِ کوہ تک لڑھک آتی ہے۔

مارٹن ہیڈگر (MARTIN HEIDEYGER) انسانی سرشت کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے کہ جب انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا اپنا وجود دیگر مخلوقات سے جدا اور الگ ہے تو اسے یہ تجربہ PREPLEXING ہوتا ہے۔ مگر یہ جذبۂ تحیّر جو ابتدا میں اس کی خود آگاہی کا محرک تھا۔ آگہی کے بارگراں سے بوجھل ہو جاتا ہے تو انسان اپنے اطراف کے ماحول کو اجنبی اور بے معنی نظروں سے گھورنے لگتا ہے۔ اس کیفیت کو فلسفۂ زیست میں "موجود کو فراموش کرنا" (FORGETFULNESS OF EXISTENCE) کہتے ہیں۔ فانی کہتے ہیں ؎

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

اس کیفیت ذہنی سے اگر "انسان" خود کو منہا کرلے تو یہی اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ ہیڈگر کا خیال ہے کہ صحیح نوعیت کی بیداری (AWAKENING) انسان میں اسی وقت بیدا ہوتی ہے جب وہ موت کو سامنے پاتا ہے۔ چنانچہ موت صرف ایک کیفیت یا احساس انسانی کا نام نہیں بلکہ از خود ایک محرک بھی ہے جو انسان میں بیداری کے جذبہ کو بیدار کرتی ہے۔ فانی کے پاس موت صرف ایک کیفیت یا وصف لفظ نہیں بلکہ وسیع تر امکانات کا ایک اشارہ گردانی جاسکتی ہے جس کے احساس سے اس میں جست لگانے اور زقند بھرنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔

لہذا فانی نے نفی میں اثبات تلاش کرنے کی جو خُو اپنائی تھی وہ دراصل اپنے وجود کے معنی دریافت کرنے کا ایک وسیلہ تھی۔ جس کو ین وائٹ ہیڈ نے MEANING PER-CEPTION کہا ہے۔ اس سے پیشتر IMMEDIACY PERCEPTION کے متعلق بحث آئی تھی جو حیوان اور انسان کے لیے ایک سی نوعیت رکھتی ہے۔ یعنی قریبی ماحول کا شعور۔ دوسری سطح 'معنی' یا نام دینے کی ہے۔ جس کا قرآن مجید میں ذکر آیا ہے"۔ وعلّم اٰدم الاسماء کلّھا' (اور سکھا دیئے آدم کو سب چیزوں کے نام) یعنی اشیاء کے خواص کا علم حاصل کرنے کے لیے نام کا جاننا پہلا قدم ہے۔ یہاں زندگی کی اس سطح کی طرف اشارہ ہے کہ جب کہ انسان نے ایک آزاد ایغو کا مالک ہونے کے علاوہ حقائق اشیاء کا علم حاصل کیا تھا تاکہ ان پر تصرّف حاصل کرکے انہیں اپنے لیے مفید بنائے۔

یعنی اس سطح پر انسان جس عمل سے منسلک ہوتا ہے اُسے "تشخّص ذات" کا نام دیا گیا ہے۔ ایک آزاد ایغو اور اشیاء کے خواص کا علم حاصل ہوگیا تو اس میں ایک نئی توانائی یا قوت کے در آنے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یعنی نفی کے بطون سے کروٹ لی ہوئی اثباتیت (POSITIVISM) اور اس کے استہزار (EXHILIRA-TION) سے سرشار ہوکر انسان میں کائنات کو اپنے تصرّف میں لانے کی خواہش کروٹ لینے لگتی ہے۔ اس طرح کے تصرّف کے بعد کائنات کی بوقلمونی کے زاویے وسیع اور اس کی نوعیت شش جہت ہو جاتی ہے اور موجود کو فراموش کرنے کی شہرت دبے پاؤں ایک راہ سے داخل ہوتی ہے تو دوسری راہ سے عقل و خرد کی منطقیت مستحکم ہونے کی کوشش کرتی ہے یعنی CASSIRER کے لفظوں میں اسے دیہی سوچ' کی جگہ منطقی سوچ' پینے کا عمل کہہ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس سلسلہ میں ایک عمدہ تھیسس پیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

" انسان دیہی سوچ کی مدد سے اپنے بطون میں غواصی کرتا ہے۔ اور

وہاں سے قوت اخذ کر کے باہر کی طرف لپکتا ہے۔ یہ قوت منطقی سوچ
ہے۔ جو اُسے کائنات کو تصرف میں لانے اور تعقلات قائم کرنے
کی روش پر گامزن کرتی ہے اور اس کی آگہی کے دائرے کو
کشادہ کرتی ہے مگر جب یہ قوت صرف ہو جاتی ہے تو انسان
واپس آتا ہے اور وہی سوچ کی مدد سے ایک بار پھر اپنے اندر
اترتا ہے۔ جہاں اسے دوبارہ نئی قوت ملتی ہے ۔۔۔
اور وہ ایک بار پھر باہر کی طرف لپکنے لگتا ہے۔ وزیر آغا کہتے
ہیں کہ اندر اُترنے اور باہر لپکنے کا یہ انسانی وطیرہ ازلی و ابدی
ہے اور سسی فس کے اُسطور سے گہری مماثلت رکھتا ہے کہ
چٹان کو لڑھکا کر پہاڑ کی چوٹی پر پہنچایا جائے اور شام کو چٹان
لڑھک کر زمین پر آجائے۔" [1]

اس اُسطور میں جو بے معنویت (ABSURDITY) کا احساس پیدا ہوتا ہے
فانی کے کلام میں اس کی تلاش بے جہتی کا شکار ہو جاتی ہے۔ حقیقت میں دیکھا
جائے تو ان کی آگہی کے دائرہ میں وسعت کے پیدا ہونے کا احساس ابھرتا ہے۔
یہ بات ظاہر ہے کہ ہست (BEING) لامحدود ہے اور انسان کی آگہی اپنی
تنگ دامانی کے باعث آگہی کی چند کلیوں پر ہی قناعت کر سکتی ہے اور گلشن وجود
انسان کی اس تنگ دامانی سے یکسر بے نیاز ہے۔ فانی کے یہ اشعار اس پر دال ہیں:

گرم رَد ہوں، نقشِ پا بنتے گئے چلتے گئے ؎ مسلک اپنا امتیازِ جادہ و منزل نہیں
کیا سوال تو آوازِ بازگشت آئی ؎ جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

---

[1] وزیر آغا ایک مطالعہ: انور سدید ص ۳۳۸ مکتبہ اسلوب کراچی۔

پڑتا نہیں اِس آئینہ میں عکس کوئی اور ؎ دل میں تری تصویر سی رکھ دی ہے کسی نے

ہو بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر ؎ عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا

عرض کرنے کا مطلب یہ بھی نہیں کہ فانی BEING کی لامحدود ذات سے پوری طرح آگاہ ہو چکے ہوں مگر یہ محسوس کیے بغیر چارۂ کار نہیں کہ ان کی آگہی میں ایک طرح کی کشادگی بتدریج داخل ہو رہی ہے۔

'سعیِ نامعلوم' کے احساس سے پا بہ جولاں ہو کر بھی فانی ذوقِ عمل سے محروم ہو جانے کی سرشت نہیں اپناتے بلکہ آگہی کے نئے مدار کی جانب لپکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

ناکام ہے تو کیا ہے، کچھ کام پھر بھی کر جا ؎ مردانہ وار جی اور مردانہ وار مر جا

کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانی ؎ دریا ہی میں تو ڈوب کے دریا سے گزر جا

مردانہ وار جینے کی تمنا اور دریا ہی میں ڈوب کے دریا سے گذرنے کا عمل اپنی ذات کی غواصی کرنے سے عبارت ہے یا اوڈیسی ہے یا مہم جوئی ہے جس کا مقصد بے عملی سے گریز اور دامن بچانا ہے۔ کہا گیا ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک LOTUS EATER موجود ہے جو زود یا بدیر اس پر غالب آنے کی کوشش کرتا ہے۔ نیند اور خوابیدگی میں انسان اپنے ارادہ کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اُس کے دل میں حرکت کی خواہش کالعدم ہو جاتی ہے۔ اور انسان خواہش کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ نیم غنودگی کے عالم میں رہ جائے۔ فانی کی مہم دراصل اس جذبہ کو مات کرنے کی کوشش کی تھی۔ چناں چہ فانی نے سسی فس جلجامش اور اوڈیسی کی طرح 'موت' کو مات کرنے کی سعی کی اور مردانہ وار زندگی گزار کر مردانہ وار مر گئے۔ اور کہہ گئے ؎

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر ؎ ہمت ہو تو بے قرار ہو جا

فانی کی ذات سے جو غم منسوب تھا، حقیقت میں ہر باشعور انسان کا غم ہے بلکہ بیدار انسانی معاشرہ کا غم ہے۔ فانی کے اس غم کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسی منفی کیفیت ذہنی کو اثباتیت کی جہت عطا کی اور آگہی کے عمل کو وسعت دینے کی کاوشوں سے شغف رکھا۔ اُن کا یہ کہنا بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے ؎

فانی کی ذات سے غم ہستی کی تھی نمود ؎ شیرازہ آج دفتر غم کا بکھر گیا

فضا میں غم کی بکھری ہوئی کرچیں ہر کسی کے دامن شعور کو تار تار کر سکتی ہیں اور اُن سے ہر کوئی مجروح ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کا شعور آشوبِ آگہی کا متحمل ہو اس لیے کہ غم ہی زندگی کا صیقل ہے اور موت جینے کا شعور!

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دِیا دل دکھا ہوا

رؤف خیر
لکچرار، گورنمنٹ جونیر کالج ہنمکنڈہ، ورنگل

حسرت، آنکھ اور ادراک کے آئینے میں

آنکھ: (اچھا کلیاتِ حسرت موہانی مع حالات وتبصرہ! - دیکھیں تو سہی کیا لکھا ہے؟)
میں نے حسرت کو پڑھا ہے اور میرا ایسا خیال ہے کہ حسرت جہاں خود کو مصحفی و مومن و نسیم کی اک کڑی کہتے ہیں اتنے اہم بہر حال نہیں کہ بجائے خود اک حیثیت کے مالک کہلائے جاسکیں۔ خیر ـــــ آج موقع مل رہا ہے تو چلو لگے ہاتھوں پڑھ ہی ڈالوں ـــــ کہاں ہے میری عینک؟

ادراک: جی کیا کہا ـــــ عینک؟ ہماری تو یہ گذارش ہے کہ آپ کسی عینک کے بغیر ہی حسرت کو پڑھیں۔ عینک لگانے کے بعد حسرت تو کیا دنیائے ادب کے کسی بھی شاعر کا کلام اس خود ساختہ زاویۂ نظر کی وجہ سے اسی رنگ کا نظر آئے گا جیسا کہ آپ کی عینک کا رنگ ہے۔

آنکھ: مگر مجھے عینک کے بغیر پڑھنے میں بڑی تکلیف ہوتی ہے۔

ادراک: اتنی تکلیف تو آپ کو اٹھانی ہی ہوگی خلوصِ نظر کا تقاضہ بھی یہی ہے۔

آنکھ: خیر ـــــ دیکھیں تو سہی ـــــ حسرت موہانی میں ایسی کیا خوبی ہے؟

ادراک: پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ "حسرت ہمارے آخری کلاسیکل شاعر ہیں"۔

آنکھ: گویا حسرت میرے عہد سے قریب ہیں۔ میر و مصحفی تک پہنچنے کا پہلا زینہ میرے لیے

حسرت موہانی ہی رہیں گے۔

ادراک: شاید آپ کی نظر سے نہیں گزرا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ غزل گوئی کوئی کرے، غزل کا معیار حسرت ہی رہیں گے "۔۔۔ اور تو اور فراق گورکھپوری نے تو حسرت کو بادشاہ متغزلین" تسلیم کیا ہے ۔۔۔ اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

آنکھ: بس بس مجھے ان مشاہیر کی آراء سے مرعوب کرنے کی کوشش تو نہ کیجیے۔ اس قسم کے حضرات سے متاثر ہونے کی اہلیت مجھ میں ذرا کم ہی ہے۔ سچ پوچھیے تو ان لوگوں نے جس کسی پر قلم اٹھایا ہے اسے کسی نہ کسی خطاب سے ضرور نوازا ہے۔

ادراک: تو کیا آپ کے خیال میں ان صائب الرائے ناقدوں نے حسرت کے ساتھ محض خوش عقیدگی کا اظہار کیا ہے؟

آنکھ: میں نے ایسا کچھ نہیں کہا ہے۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ ہم دوسروں کے زاویہ نظر کی بات کیوں کریں؟ حسرت کے فکروفن پر ہم اپنے طور پر کیوں نہ سوچیں۔ آپ نے مجھے تو عینک نکال کر پڑھنے کا مشورہ دیا تھا اور اب یہی عینک آپ کی آنکھوں پر کیوں چڑھی بیٹھی ہے۔؟

ادراک: ایسا ہی ہے تو لیجیے حسرت کے شعر ہی دلیل میں پیش کرتے ہیں۔

آنکھ: ارشاد۔

ادراک: اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود ٭ رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن ٭ آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی ٭ روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

آنکھ: شعر تو واقعی خوب ہیں مگر ان میں عمومیت ہے۔ کوئی خاص تاثر والی بات نہیں!

ادراک: تو پھر ۔۔۔ یہ شعر سنیے ۔۔۔ یہ حسرت کا خاص رنگ ہے:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ٭ ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً ٭ اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف ٭ وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

شوق میں مہندی کے وہ بے دست وپا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

اس غزل کا کمال یہ ہے کہ اسے اثباتی اور استفہامیہ دونوں طرح پڑھ کر لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔

آنکھ: خوب ——— ایسا لگتا ہے کوئی فلم دیکھ رہے ہیں۔

ادراک: جی ——— فلم!! کیا یہ تعریف ہے یا اپنی دانست میں آپ نے کوئی طنز کیا ہے؟

آنکھ: میرا عرض کرنا یہ تھا کہ اشعار میں حسرت نے تو چلتی پھرتی منہ بولتی تصویریں کھینچ کے رکھ دی ہیں، اتنی کامیاب منظرکشی، یہ پیکر تراشی اور اسی قدر پیارے شائل میں ——— جواب نہیں ——— انسانی نفسیات کی صحیح عکاسی ہے۔ ایسا لگتا ہے خالص گھریلو ماحول کا عشق اور حقیقی دنیا کی مخلوق سے ہے۔ ایک متوسط طبقے کی سچی تصویر جس کی جھلک اس طرح کے ہر گھر آنگن سے ہوتی ہوی میرے دور کے بعض شاعروں کے چہروں سے نمایاں ہے۔ مثلاً جاں نثار اختر کا یہ کہنا کہ ع اس کا کا غذ جیسا دیا گھر کے روشن دانوں پر ——— یا پھر ———

آج بھی جیسے شانوں پر تم ہاتھ مرے رکھ دیتی ہو
چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑی کی دوکانوں پر

ادراک: ہاں تو یہ جو ٹھیٹ گھریلو قسم کی محبوبہ ہے اس سے روشناس کروانے کا سہرا حسرت کے سر ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ حسرت موہانی کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اُردو غزل کو اک حقیقی محبوب عطا کیا اس سے پہلے محبوب کا تصور مختلف تھا۔ کہیں

عطار کے لونڈے تھے توکہیں پر پیچ وخم والے، توکہیں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل جانے کی بات ۔

آنسکھ : یہ توآپ زیادتی کرنے لگے ۔ عطار کے لونڈے سے دوا لینے والا ؎

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے ؎ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

بھی تو کہتا ہے ۔

طرۂ پُر پیچ وخم پر نظر رکھنے والا یہ بھی تو کہتا ہے کہ ؎

غنچہ اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

اور کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل جانے والا ، یہ شعر بھی تو کہتا ہے ؎

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرلے ؎ ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوگئے

ادراک : مگر اتنا ضرور ہے کہ اس دور کی غزل میں محبوب " بازاری عورت " کے روپ میں جلوہ گر رہی ہے

آنسکھ : ان تمام باتوں سے قطع نظر میر و غالب و مومن کی برائی بھی اس میں ہے کہ انھوں نے حقائق کو بلا کم و کاست بیان کردیا ہے ریاکاری سے کام نہیں لیا ۔ جبکہ میں نے سنا ہے کہ حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری ایسی ہی ہے جیسے ریاض خیرآبادی کی شاعری یعنی ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں ۔ حسرت نے بس خیال آرائی کی ہے اور کچھ مصحفی و انشاء و جرات و مومن سے فیض بھی اٹھایا ہے جس کا اعتراف وہ خود بھی کرچکے ہیں ؎

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

طرزِ حسرت یہ شوخیٔ انشاء ؎ رنگِ جرات مرے بیان میں ہے

ادراک : دیکھیے فیض اٹھانے کا جہاں تک سوال ہے اردو ادب میں مذکورہ شعراء کا جو اثر ہے اس سے صرفِ نظر کرنا بے حد مشکل ہے فیض تو سبھی اٹھاتے ہیں بلکہ بقول راشد آذر ع

اساتذہ کا بھلا ہو کہ استفادہ گئے ــــــ مگر کوئی شخص اقرار کرلیتا ہے اور کوئی اخفائے حال سے کام لیتا ہے مگر انکار کر نہیں سکتا اور پھر حسرت نے جس معشوق کو اردو ادب سے روشناس کروایا ہے اُسے تو نظر انداز ہی نہیں کیا جا سکتا۔ حسرت نے جو شعر کہے ہیں محض خیال آرائی کے زور پر کہے ہی نہیں جا سکتے ؎

شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا

اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

اور پردے کا کونا کھینچ لینے پر کسی کا ڈوپٹے سے منہ چھپا لینا وغیرہ وغیرہ ایسی باتیں ہیں جو یقیناً اس کیفیت سے گزرے بغیر کہی ہی نہیں جا سکتی تھیں۔ اس طرح حسرت پر یہ نرا الزام ہے کہ انھوں نے کوئی عشق وشق کیا ہی نہیں بلکہ مولانا ہی بنے رہے۔

اب کیا ضرور ہے کہ ہر شخص جوش ملیح آبادی بنا یادوں کی برات ساتھ لیے پھرے یا اختر شیرانی کی طرح سلمیٰ گھڑ لے یا میرا جی کی طرح گوشت کھانے کے بجائے ہڈیوں کا ہار گلے میں لٹکائے پھرے۔ حسرت کے بارے میں سنی سنائی باتوں کے جواب میں خود حسرت کا مقطع پیش ہے ؎

باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے ؛ آج تک عہد ہوس کا وہ فسانہ یاد ہے

آنکہ : حسرت کا اُسے "عہد ہوس" اور اس عہد ہوس کو بھی "فسانہ" قرار دینا میرے شبہ کی نفی نہیں کرتا

ادراک : یقیناً اس شعر میں گمراہ کرنے کے عناصر بھی ہیں مگر حقیقت اتنی ہے کہ حسرت کا محبوب ایک پردہ نشین ہے جو اگر کبھی بھولے بھٹکے سر راہ مل بھی جاتا ہے تو ہونٹ کاٹ کر فوراً جدا بھی ہو جاتا ہے۔ خوف رسوائی سے یہ حال نہ صرف یہ کہ ان کے محبوب کا تھا بلکہ خود حسرت کو بھی اپنے پندار کا خیال تھا مگر تنہائی کی بات الگ تھی۔ خلوت و جلوت کا فرق حسرت کے پاس ہے ؎

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا ؛ شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

اور پھر واقعہ یہ ہے کہ حسرت جس دور میں سانس لے رہے تھے اس کا تقاضہ یہ نہیں تھا کہ وہ اسی شوق کا دم ہی بھرتے رہتے۔ ان کے لیے مقامات آہ و فغاں اور بھی تھے۔ اک ایسا شخص جس کی ساری زندگی جہد مسلسل میں کٹ رہی ہو، جس کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے بی۔اے کا اسٹوڈنٹ ہونے کے باوجود جسے علی گڑھ کالج سے نکال دیا جائے (گو اتفاق سے اسے کا امتحان دینے سے روکا نہیں گیا) اور پھر اسی دوران بی۔اے کا نتیجہ نکلنے سے پہلے ہی جو "اردوئے معلیٰ" جیسے بے باک پرچے کی بنیاد رکھ کر سیاسی و ادبی دونوں میدانوں میں زبردست تہلکہ مچا دیتا ہو اور ۱۹۰۵ء میں سودیشی تحریک کا زبردست مبلغ بن کر مختلف مقامات کا دورہ کرتا ہو اور لوگوں کو سودیشی مال کے استعمال کی ترغیب دیتا پھرتا ہو، جو انجمن خدام کعبہ اور ہلال احمر (ریڈ کراس) کی تحریکوں میں حصہ لیتا ہو، جو ترکوں سے فطری ہمدردی کے ثبوت میں ہندوستان میں چندہ جمع کر کے ترکی بھیجتا ہو "اردوئے معلیٰ" میں ایک مضمون بعنوان "مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی" (شمارہ اپریل ۱۹۰۸ء) شائع کر کے جیل چلا جاتا ہو اس کا اظہار کیے بغیر کہ وہ مضمون اس نے نہیں بلکہ مولانا اقبال سہیل نے لکھا تھا اور جو جیل سے واپسی پر جیلوں کی سنگین روداد "مشاہدات زنداں" کے نام سے جنوری ۱۹۱۰ء سے اردوئے معلیٰ میں شائع کر کے انگریزوں کی الجھنوں میں اضافہ کرتا ہو، جب انگریزوں نے دیکھا کہ اس محاذ سے تو کچھ زیادہ ہی گولہ باری ہو رہی ہے تو سر جیمس میسٹن نے "اردوئے معلیٰ" پریس کے نام تین ہزار روپے کی ضمانت ادا کرنے کی ایک ہفتے کی نوٹس دے دی اور ۱۲ رمئی ۱۹۱۳ء کو یہ نوٹس علی گڑھ کے سپرنٹنڈنٹ آف پولس نے حسرت پر تعمیل کی۔ اس کے جواب میں اردوئے معلیٰ کا پریس جو صرف اور صرف حسرت کی ذات پر مشتمل تھا یعنی جس پریس کے رائٹر حسرت، مالک حسرت، سنگ ساز حسرت، مشین مین حسرت حتیٰ کہ بعض اوقات اس کے کاتب

بھی خود حسرت ہوا کرتے تھے، بند ہو گیا۔
سودیشی تحریک کی اعلیٰ مثال یہ کہ خود حسرت نے ایک سودیشی سٹور
SWADESHI STORE کی بنیاد ڈال دی جس پر مولانا شبلی نعمانی نے کہا تھا۔

" تم آدمی ہو یا جن۔ پہلے شاعر تھے، پھر پالی ٹی شین (POLITICIAN)۔
بنے اور اب بنیے ہو۔۔۔ "

تو عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کے پیچھے لتنے سارے عوامل کارفرما تھے۔
نرا عشق ہی نہیں تھا حسرت نے عشق کے علاوہ ان سارے عصری مسائل کو اپنی غزل
میں برتا ہے اور یہ عصری آگہی حسرت سے پہلے غزل میں کم برتی گئی۔
آصف کھ: مگر بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزل میں معاشی ترقی پسندی نے؛ ترقی پسند مجروح
سلطان پوری نے پہلے پہل برتے ہیں۔
ادراک: غزل خواہ کسی دور کی ہو، کسی شاعر نے کہی ہو اس میں آگہی کا پایا جانا بے حد ضروری
ہے۔ جس میں عصری آگہی نہیں ہوتی وہ شاعر باقی نہیں رہتا۔ مگر ہر شاعر کی عصری حسیت
الگ ہوتی ہے اور اسے برتنے کا سلیقہ بھی ہر شاعر کا اپنا ہوتا ہے۔ خاص طور حسرت نے
ایک بیحد ذکی الحس اور فعال شخصیت پائی تھی لہٰذا ان کے عہد اور عہد کا ایک
ایک واقعہ ان کی غزل میں موجود ہے۔ کیا آپ کے خیال میں حسرت موہانی نے یہ اشعار
یوں ہی کہہ دیئے ہوں گے ؎

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد ؎ جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
وہاں تک پہنچ پہنچ کے پھر آیا میں بے مراد ہو ؎ ایسا تو اس گلی میں کئی بار ہو چکا
ابھی دیکھی نہیں گستاخیاں جوشِ تمنا کی ؎ تمہاری کم نگاہی التماس بے زباں تک ہے
غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں ؎ مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی
سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں ؎ دردِ دل اس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

کیا ان اشعار کے پیچھے ان کے عہد کی آگ دکھائی نہیں دیتی ؟ میں نے کہا کہ حسرت جس دور میں سانس لے رہے تھے اس کا تقاضہ یہ نہیں تھا کہ صرف یہ کہتے

مل گیا اچھا سہارا عذر مستی کا ہمیں
لے لیا آغوش میں اس گل کو بیبا کانہ آج

بلکہ وہ یہ بھی کہتے ہیں ؎

ہے مشق سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت سے پہلے سیاسی مسائل کا غزل میں اظہار، غزل کی لطافت کے منافی سمجھا جاتا رہا ورنہ کیا سبب ہے کہ جنگ آزادی کی تیاریاں جاری ہیں اور ہمارے شعرا کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ ذوق کے ع بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا کا عالم یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر جیسے عضو معطل کو "شہنشاہ عالم" کہہ کہہ کر لوٹتا ہے۔ اور غالب اپنے دل کے پھپھولے یہ کہہ کر پھوڑ رہا تھا کہ ع بنے ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا اور خود قصائد کا پلندہ ہاتھ میں لیے کلکتہ تک مارا مارا پھر رہا تھا بلکہ بدیسی آقاوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے یار دوستوں کی مخبری کرنے اور ان کے گلے کٹوانے میں بھی عار محسوس نہیں کر رہا تھا۔ مومن کو بھی صرف اس لیے معاف کیا جا سکتا کہ انھوں نے "مثنوی" لکھ کر غیر اسلامی طاقتوں کے خلاف "جہاد" میں حصہ لینے کی آرزو کی تھی۔ ان تمام قدآور شعرا سے بہتر تو خود بہادر شاہ ظفر تھے جنھیں اپنی بے بسی کا شدید احساس تھا گو جو اپنی بے بسی کو، ایسا لگتا ہے، شعری صحبتوں میں بہلا رہے تھے اور کچھ تو وہ شاہی وضعداریاں رہی ہوں گی جو ظفر کو بے لباسی سے روکتی ہوں گی مگر اس کے باوجود بہادر شاہ ظفر نے جہاں کہیں اپنی ذات کا جائزہ لیا ہے، دل ہلا دینے والے شعر کہے ہیں۔ یہ شعر تو ظفر ہی کہہ سکتے تھے ؎

پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ پُر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

اور حسرت موہانی کے حصّے میں اسی دور کا کلائمکس (دورِ عروج) آیا تھا تو کیا ہم حسرت سے بھی چشم پوشی کی توقع کر سکتے تھے۔ ہرگز نہیں۔ ہر چند کہ حسرت کے ہاں عاشقانہ وفاسقانہ شاعری کی بھرمار بھی ہے۔

آنکھ: حسرت موہانی کا یہ چوتھا بڑا کھلتا ہے کہ انھوں نے ہر حرفِ تہجی کو نوازنے کی نیت سے بھی غزلیں کہی ہیں تاکہ دیوان مرتب کرتے ہوئے کوئی حرفِ ردیف بننے سے رہ نہ جائے۔ چنانچہ اس استادی کے چکر میں وہ اپنے رنگ سے ہٹتے نظر آتے ہیں۔

ادراک: چلیے شکر ہے آپ نے حسرت کے رنگ کو الگ تو کیا۔ گویا حسرت کی پہچان کی ایک صورت نکل آئی۔ حرفِ تہجی میں غزل کہنے کی شکایت ایسی ہی ہے جیسے حسرت سے یہ شکوہ کرنا کہ اس نے کوئی آزاد نظم نہیں کہی ـــــ آپ حسرت کو اس کے عہد سے الگ کر کے تو نہ دیکھیں ـــــ تقریباً سبھی اساتذہ کے دواوین اسی ترتیب پر قائم ہیں اور ظاہر ہے حسرت اسی روایت کے پاسدار تھے لہٰذا حسرت نے بھی اسے اپنایا مگر ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ آیا حسرت نے ایسی ردیفوں میں صرف استادی دکھائی ہے یا پھر واقعی کوئی شعر بھی نکالا ہے مثالیں طوالت کا باعث نہ ہو جائیں اس لیے چند ایک شعر دلیل میں پیش ہیں:

فرقت میں تیری ہجر ہے شانِ شبِ برات
اک آگ سی لگی ہے بجانِ شبِ برات

تسکینِ مدعا کے لیے اک دعا ہے تلخ — ظاہر میں گرچہ وہ سخن آشنا ہے تلخ

کیوں نہ ہو اپنے اشتیاق میں فرق — آ گیا آپ کے مذاق میں فرق

اب کہے کوئی کہ ہم اہلِ نظر جائیں کہاں
ہر طرف مسئلۂ غیض و غضب ہے درپیش

کچھ نہ ابدال سے پہنچا ہے نہ اوتاد سے فیض
جس کو پہنچا ہے سو پہنچا ہے تری یاد سے فیض

آنکھ: اس آخری شعر کا تو جواب نہیں۔ ایاک نعبد و ایاک نستعین کی تفسیر ہے حالانکہ یہ وہی حسرت ہے جو کبھی کرشن اور علی کو شانہ بہ شانہ کھڑا کر دیتا ہے کبھی ع یا علی مشکل کشائی کیجیے کہہ دیتا ہے۔ یعنی انکار کی وہ منزل ہے کہ ابدال و اوتاد کی نفی بھی کر دیتا ہے اور مانگنے کی سطح پر آتا ہے تو تمیز نہیں کر پاتا یعنی یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ ؂

غوث الاعظم سے جو مانگو گے ملے گا حسرت بس کہو حاضر دربار ہوں شیئاً للہ

بہر حال اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی۔

ادراک: یہ تو خیر عقیدے کا معاملہ ہے۔ وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی عقیدہ ہی نہ ہو۔ حسرت کمیونزم سے بہت قریب ہو گئے تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۵ء میں حسرت ہی کی کوششوں سے پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کانپور میں منعقد ہوئی تھی۔ تو عقائد کی بنیاد پر کسی کے فن کو پرکھنا سراسر نادانی ہے۔ اب کیا ضرور ہے کہ دنیا کا ہر ادیب و شاعر اتباعِ قرآن و سنت کی جیتی جاگتی تصویر ہو۔ پنجوقتہ نماز بھی پڑھتا ہو۔ بعض شاعر تو خدا کو ہی نہیں مانتے تب کیا ہم جوش کی تمام شاعری پر خطِ تنسیخ کھینچ دیں گے کہ اس نے کہا تھا ع

شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

یا ن۔ م۔ راشد کو محض اس لیے شاعر تسلیم نہیں کیا جائے گا کہ وہ پکا مادہ پرست

تھا حتیٰ کہ اس نے اپنی لاش کو الکٹرک بھٹی میں جلا دینے کی وصیت کی جس پر عمل بھی ہوا۔ اگر اسی طرح عقائد کی روشنی میں سوچا جائے تو ترقی پسندوں کو کس خانے میں فٹ کیا جائے گا۔ ان کے عقائد کچھ بھی کیوں نہ رہے ہوں مگر ان کے ادبی CONTRIBUTION سے انکار تو کیا ہی نہیں جا سکتا۔

آنکھ: یہ عقاید کی بات خواہ مخواہ ہماری گفتگو میں در آئی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہماری ساری گفتگو پسپائی پھر جائے اور عقائد کی بحث چھڑ جائے جو یقیناً ہمارا منشا نہیں۔ فسادات کی یوں بھی کمی نہیں اب اس کی اک اور گنجائش کیوں فراہم کر دی جائے ـــ تو میرا عرض کرنا یہ تھا کہ ہر حرف کو ردیف بنا کر دیوان میں غزل شامل کرنے کے رویے سے حسرت کو یقیناً کوئی فیض نہیں پہنچا۔ یوں دو چار شعر بامعنی ہو گئے ہوں تو ہو گئے ہوں مگر غالب اکثریت انہی اشعار کی ہے جن میں بلا مبالغہ استادی دکھائی گئی ہے بلکہ استادی میں مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں حسرت نے بہت تعلیاں کی ہیں۔ چند مثالیں کہ ؎

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

اثر جو نغمۂ حسرت میں ہے وہ اور کہاں　　　کلام دیکھ لیا ہم نے سن لیا ہزاروں کا

بلکہ حسرت تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ؎

ہو کے بے خود کلام حسرت سے　　　آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اس قسم کی تعلیاں کھلتی ہیں۔

احمد ملک: میر و غالب کو تو خیر جانے دیجیے۔ اپنے ہی اطراف و اکناف کے کسی شاعر کا

دیوان اٹھا لیجیے۔ انانیت کا دعویدار نظر آئے گا یا پھر ایسی اوٹ پٹانگ نظم کہے گا یا۔ اس کا عنوان کچھ ایسا عجب و غریب ہو گا کہ لوگ خواہ مخواہ ہی اس کی طرف متوجہ ہوں گے ہرچند کہ اس کے پٹارے میں آخری تماشہ نام کی کوئی چیز ہو گی ہی نہیں۔ برخلاف اس کے، حسرت ا، جنھوں نے واقعی اردو ادب کو سنجیدگی کے ساتھ نوازا اس قسم کی تعلیاں کرتا نظر آئے تو ہم کم از کم یہی سمجھ سکتے ہیں کہ اس دور کی فضا میں تہلکہ مچا دینے کے لیے جہاں کئی سیاسی، صحافتی، ادبی اقدامات کیے ہیں، وہیں یہ تعلیاں بھی کی ہیں۔ اس زمانے میں جگر، اصغر اور فانی کا طوطی بول رہا تھا۔ جگر کا وہ شہرہ تھا کہ

سب کو مارا جگر کے شعروں نے   اور جگر کو شراب نے مارا

اصغر کے اک اک شعر کو سو سو معنی پہنا کر صوفی قسم کے حضرات وجد میں آ آ کر بے حال ہو رہے تھے۔

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا   جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

فانی بے چارے مر مر کے جی رہے تھے اور نامرادوں کا ایک جم غفیر انھیں یاسیت کا امام بنانے گلی گلی واویلا مچاتا ع کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ۔ گنگناتا پھر رہا تھا۔ فانی کی مقبولیت کا وہ عالم تھا کہ تانگے والے تک فانی کی غزلیں گنگناتے رہتے تھے۔ تو ایسے میں، حسرت سے اس بات کی توقع تو نہ کی جا سکتی تھی کہ وہ خاموش تماشائی بنے بیٹھے رہیں گے چنانچہ انھوں نے ایسی تعلیاں کیں۔ اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ ایسی حرکات حسرت کو زیب نہیں دیتیں تو انھیں محض "چونکانا" ہی سمجھ لیجیے۔ ہم یہ کیوں بھول لیں کہ ان تعلیوں سے ہٹ کر بھی تو حسرت اک وجود رکھتے ہیں۔

آنکھ: ہاں یہ تو ہے۔

ادراک: چلیے اتفاق رائے کا اک پہلو تو نکل آیا۔ اس مرحلے پر ہم اس گفتگو کو ختم ہی کر دیں تو بہتر ہے کہ حسرت تو اس پہلو دار شخصیت کا نام ہے جس کے ہر پہلو پر گفتگو کی جا سکتی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ وہاں بھی اتفاقِ رائے ہی کا پہلو نکل آئے۔

پروفیسر سیدہ جعفر (صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی)

داغ حیدرآباد میں

۲۳ر مارچ ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں والی رام پور کی رحلت ان کے دربار سے وابستہ علماء، شعراء اور اہلِ کمال کے لیے ایک ایسا سانحہ عظیم تھی جس نے رام پور کی علمی و ادبی محفلوں کو ہمیشہ کے لیے درہم و برہم کردیا اور ان کے سایۂ عاطفت میں فارغ البالی کے ساتھ زندگی بسر کرنے والے سخن گو بے سہارا ہوگئے۔ ان ہی متوسلین میں داغ دہلوی بھی تھے۔ کلب علی خاں کے انتقال کے بعد کونسل کا تقرر عمل میں آیا[1] اور اربابِ اقتدار سے داغ دہلوی کی ان بن ہوگئی[3] تو رام پور کی ملازمت سے دست بردار ہوکر ۲۸ر دسمبر ۱۸۸۷ء کو وہ دلّی چلے آئے اپنے ایک مقطعے میں داغ رام پور کی سکونت ترک کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے کہتے

---

[1] محمد علی خاں اثر رام پوری۔ رام پور اور داغ (مضمون) مشمولہ رسالہ نگار "داغ نمبر" ۱۹۵۳ء صفحہ ۴۸

[2] نور اللہ محمد نوری نے اپنی کتاب "داغ دہلوی" میں کلب علی خاں کے انتقال کے بعد کونسل کے قیام کا سنہ ۱۸۸۶ء تحریر کیا ہے (صفحہ ۸) جس کی محمد علی خاں اثر اور تمکین کاظمی کے بیانات سے تردید ہوتی ہے۔

[3] رفیق مارہروی کا بیان ہے کہ داغ نے "دل برداشتہ ہوکر" استعفیٰ پیش کیا تھا۔ زبان داغ صفحہ ۴۳

ہیں ؎
رہے کیا مصطفےٰ آباد میں داغ
مزے سارے تھے وہ غلد آشیاں تک

رام پور سے مراجعت کے بعد اپنے وطن میں داغ کا زیادہ عرصہ قیام نہیں رہا اور انھوں نے امرتسر، کشن کوٹ، اجمیر، آگرہ، علی گڈھ، متھرا اور جے پور وغیرہ کا سفر اختیار کیا۔[1] مختلف مقامات کی سیاحت کر کے داغ دلّی واپس ہوئے۔ ذرائع آمدنی مسدود ہو چکے تھے۔ رام پور میں مستقل ماہانہ مشاہرے کے علاوہ نواب کی داد و دہش سے بھی مستفید ہوتے تھے لیکن اب سوال یہ تھا کہ ؎

دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا

اُس زمانے میں ریاست حیدرآباد میں آصف سادس میر محبوب علی خاں سریر آرائے سلطنت تھے اور ان کی مربیانہ قدردانی، علم پروری اور ادب نوازی کے شمالی ہند میں بڑے چرچے تھے۔ اہلِ حیدرآباد داغ کی شاعری کے مدّاح تھے۔ دال منڈی کے ناٹک میں حیدرآباد کے شیدائیانِ شعر و سخن داغ کی وہ غزلیں سُن چکے تھے جن میں زبان کا چٹخارہ بھی موجود تھا اور سلاست و صفائی کے ساتھ وہ رنگینی و شگفتگی اور سحر آفرینی بھی تھی جو سامعین کے دلوں کو مسخر کر لیتی۔ اقبال کے الفاظ میں داغ ایک ایسا ناوک فگن تھا جو دل پر تیر چلاتا تھا اور اہلِ حیدرآباد کے دل پر یہ تیر چل چکے تھے۔ "گلزارِ داغ" کے ساتھ حیدرآباد میں داغ کی شہرت پہنچ چکی تھی اور وہ اس ریاست کے مخصوص ادبی حلقوں کے علاوہ عوام میں بھی خاصے مقبول اور ہر دل عزیز بن چکے تھے۔[2] حیدرآباد میں بعض شعرائے داغ سے

---

[1] نور اللہ محمد نوری۔ داغ دہلوی۔ صفحہ ۸

[2] ،، ،، صفحہ ۱۰

شرف تلمذ بھی حاصل کیا تھا اور ان سے خط و کتابت ہوتی رہتی تھی۔ نثار علی شہرت "آئینۂ داغ" میں کہتے ہیں کہ حیدرآباد کی عوام کلام داغ کے دلدادہ تھے۔ محفلوں میں ان کی غزلیں گائی جاتیں اور نظام ششم نے بھی ان کے اشعار ملاحظہ فرمائے تھے [۱]۔ نثار علی شہرت اور سیف الحق دہلوی ادیب کی خواہش تھی کہ داغ حیدرآباد تشریف لاکر قسمت آزمائی کریں۔ انھوں نے بعض مقتدر ارکان ریاست سے مشورے کے بعد داغ کو خط لکھا تھا کہ وہ حیدرآباد چلے آئیں۔ پہلے تو داغ پس و پیش کرتے رہے لیکن بالآخر حیدرآباد کی کشش انہیں یہاں کھینچ لائی [۲]۔ چنانچہ داغ ۷/ اپریل ۱۸۸۸ء مطابق ۱۴/ رجب ۱۳۰۵ھ مطابق غرہ خرداد ۱۲۹۷ فصلی [۳] کو حیدرآباد پہنچے [۴]۔ راستے میں قصیدہ مکمل کرلیا تھا، حیدرآباد پہنچے تو بازار سدی عنبر میں وہاں قیام کیا جہاں اب کمل بار اینڈ کیفے ہے [۵]۔ داغ کا مکان اس سے متصل اور سیف الحق دہلوی ادیب مترجم اخبارات سرکاری کے مکان کے قریب تھا [۵]۔ داغ سیف الحق کے مہمان ہوئے [۶]۔ تمکین کاظمی لکھتے ہیں کہ داغ نے حیدرآباد میں ۷/ اپریل ۱۸۸۸ء سے ۱۲/ جولائی ۱۸۸۹ء تک قیام کیا اس سوا سال کے عرصے میں داغ نے بڑی جدوجہد کی اور یہ زمانہ انتہائی مصروفیت میں گذرا۔ داغ چند روز سیف الحق ادیب کے یہاں رہے پھر الگ انتظام کرلیا

۱۔ نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ صفحہ ۴۴

۲۔ " " " ۴۴-۴۵

۳۔ کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ مہتاب داغ۔ صفحہ ۸۴

۴۔ تمکین کاظمی۔ رسالہ نورس۔ غزل نمبر۔ شمارہ ۶۔ اپریل ۱۹۵۶ء صفحہ ۹۲

۵۔ محمد اکبر علی افسوں۔ یادگار داغ۔ صفحہ ۲۱

۶۔ نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۴۵

اور ۱۴ر جولائی کو حیدرآباد سے نکل کھڑے ہوئے۔ بنگلور اور بمبئی وغیرہ گھومتے ہوئے دلی پہنچ گئے۔[1]

حاجی محمد ابراہیم خانساماں شاہی سے داغ کی خط و کتابت تھی کیونکہ وہ شعر و سخن کے دلدادہ تھے اور داغ کے پرستاروں میں سے تھے انھوں نے بھی داغ کو حیدرآباد آنے کی ترغیب دی تھی[2] بقول غلام صمدانی گوہر پہلی عرضی راجہ گردھاری پرشاد بنسی راج کی معرفت پیش گاہ اقدس میں بھیجی گئی تھی[3] راجہ گردھاری پرشاد باقی اور حاجی محمد ابراہیم خانساماں کو شاہ دکن کا تقرب حاصل تھا۔ انھوں نے نظام سے داغ کے کلام کی تعریف کر کے غائبانہ طور پر انھیں شمالی ہند کے اس خوش گو شاعر سے متعارف بھی کروایا تھا۔ راجہ گردھاری پرشاد نے داغ کا وہ قصیدہ جو آصف سادس کی مدح میں تھا ان کی خدمت میں پیش کر دیا تھا۔ بنسی راج کی معرفت داغ نے جو عرضی نظام حیدرآباد کے حضور میں بھیجی تھی اس پر انہیں باریابی کا حکم ہوا تھا اور داغ نے حاضر دربار ہو کر یہ قصیدہ میر محبوب علی خاں کی نذر کیا تھا ؎

سرمۂ چشم غزالاں ہوئی گرد دامن — یں ہوا باد یہ پیما طرف ملک دکن
موجۂ ریگ رواں زلف پریشاں کی شکن — نازنینوں کی کمر بید کی شاخ لرزاں

داغ حیدرآباد کے مشاعروں میں شریک ہو کر طرحی غزلیں سناتے رہے تھے۔ تمکین کاظمی لکھتے ہیں:۔

"نواب محمد علی خاں مرحوم فرماتے تھے کہ انھوں نے داغ کو پہلی

---

[1] کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ مہتاب داغ۔ صفحہ ۸۵

[2] تمکین کاظمی۔ داغ۔ صفحہ ۹۹

[3] غلام صمدانی گوہر۔ تزک محبوبیہ۔ جلد دوم۔ دفتر ہفتم۔ ردیف د۔ صفحہ ۲۳

دفعہ اسی مشاعرے میں (جس کی بنا چندو لال شاداںؔ نے ڈالی تھی) دیکھا اور سُنا تھا۔ داغؔ نے جو غزل سُنائی اُس کا مطلع اور مقطع تھا ؎

لے چلا جان میری روٹھ کے جانا تیرا
ایسے آنے سے تو بہتر تھا نہ آنا تیرا

داغؔ ہر ایک زباں پر ہو فسانہ تیرا
وہ دن آتے ہیں وہ آتا ہے زمانہ تیرا[1]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داغؔ کو حیدرآباد کی سکونت پسند آئی تھی۔ اسی غزل میں داغؔ کہتے ہیں ؎

آرزو ہی نہ رہی صبح وطن کی مجھ کو
شام غربت ہے عجب وقت سہانا تیرا

داغؔ کے اس اولیں قیام حیدرآباد کی کہی ہوئی یہ غزل بہت پسند کی گئی تھی۔ اس غزل کے اشعار سے داغؔ کی اس تمنّا کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ ریاست حیدرآباد میں مستقل طور پر رہائش اختیار کرنے کا ارادہ رکھتے تھے اور "دن رات" جشن شاہانہ" سے محظوظ ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ چنانچہ یہ آرزو اس طرح شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے ؎

میرزا داغؔ ہو اور شاہ دکن مورد لطف
اور دن رات رہے جشن شاہانہ تیرا

احسن مارہروی رقم طراز ہیں کہ داغؔ نے یہ غزل اس تقریب سے بہت پہلے لکھی تھی اور دربار کی پہلی حاضری کے موقع پر یہ مطلع جب میر محبوب علی خاں کو سنایا تو انھوں نے دوبار "بے شک بے شک" فرمایا تھا۔[2] بہر حال یہ شعر حیدرآباد میں

---

[1] تمکین کاظمی۔ داغؔ۔ صفحہ ۱۱۲

[2] احسن مارہروی۔ مقدمہ منتخب داغؔ۔ حصّۂ اول صفحہ ف

داغ کے مستقبل کی پیشین گوئی ثابت ہوا۔ حیدرآباد کے اس مختصر سے قیام میں بھی داغ کے کئی مداح اور قدرداں پیدا ہوگئے تھے۔ ریاست کے بعض خوش فکر سخن سنجوں نے داغ کی شاگردی بھی اختیار کرلی تھی۔ چنانچہ بقول نوراللہ محمد نوری میر محمد علی خاں رنج اور میر مہدی حسین الم، داغ کے اسی زمانے کے تلامذہ ہیں۔ اس قلیل عرصے میں داغ نے حیدرآباد کے امرا اور اعلیٰ عہدیداروں سے مراسم پیدا کرلیے تھے اور متعدد مشاعروں میں شرکت کرکے اہل حیدرآباد کے دلوں پر اپنے شاعرانہ کمال اور استادی کا سکہ بٹھا دیا تھا اس زمانے میں داغ حیدرآباد کے محلے افضل گنج میں قیام پذیر تھے چنانچہ اپنے ایک شعر میں وہ کہتے ہیں،

اُڑاتے ہیں مزے دنیا کے ہم اے داغ گھر بیٹھے
دکن میں اب تو افضل گنج اپنی عیش منزل ہے [1]

نثار علی " آئینہ داغ " میں لکھتے ہیں کہ جب داغ حیدرآباد آئے تو شہر میں دھوم مچ گئی۔ شائقین ادب جوق در جوق ان کی ملاقات کے لیے آتے رہتے تھے[2]۔ لیکن بعض وجوہات کی بنا پر داغ نے حیدرآباد کو خیرباد کہا۔ احسن مارہروی، غلام صمدانی گوہر اور کلب علی خاں فائق لکھتے ہیں کہ حیدرآباد کے اخراجات سے گھبرا کر داغ نے یہاں کی سکونت ترک کی تھی اور اپنے وطن واپس ہوگئے تھے۔ نظام کے مقربین اور مزاج شناس داغ کو یقین دلاتے رہے کہ ان کا تقرر ہوچکا ہے۔ لیکن والی ریاست کی جانب سے کوئی امید افزا بات ہنوز سننے میں نہیں آئی

---

[1] احسن مارہروی۔ مقدمہ منتخب داغ۔ حصہ اول۔ صفحہ ف

[2] نثار علی۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۴۵

[3] کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ مہتاب داغ صفحہ ۸۳

تھی داغ اپنے ساتھ جو رقم لائے تھے وہ خرچ ہو چکی تھی اس کا حال کنور اعتماد علی خاں کو اپنے مکتوب مورخہ ۶ جولائی ۱۸۹۹ء میں اس طرح تحریر کیا ہے :

"میں اپنی زندگی سے زیادہ آپ کی دعا مانگتا ہوں کہ آپ ہی بیٹے کی خیر لے رہے ہیں۔ معاملہ معلومہ کا خیال رہے جس کا وعدہ مہینے بھر کا ہے ورنہ زہر کھانا پڑے گا۔ میں باہر نہیں نکلتا کہ قرض خواہ تکلیف دیتے ہیں۔" [۱]

شاہ دکن میر محبوب علی خان پر داغ کی شاعری کا جادو چل گیا تھا تزک محبوبیہ جلد دوم سے پتہ چلتا ہے کہ نواب داور الملک بہادر کے ذریعے سے داغ کو انھوں نے حیدرآباد آنے کی دعوت دی تھی اور دس ماہ بعد داغ حیدرآباد واپس ہوئے۔ لیکن تمکین کاظمی کا بیان ہے کہ دلی میں نو مہینے رہ کر داغ نے ۲۹ مارچ ۱۸۹۰ء پھر حیدرآباد کا قصد کیا تھا [۲] اور اس مرتبہ حیدرآباد کے محلے محبوب گنج میں کمان کے قریب ایک مکان میں رہائش اختیار کی۔ یہ مکان مولوی ظہور علی وکیل کے گھر کے قریب واقع تھا جسے داغ نے کرایہ پر حاصل کیا تھا۔ غلام صمدانی گوہر نے ان وکیل صاحب کا نام غلطی سے ظہور الحق تحریر کیا ہے۔ [۳] نور اللہ محمد نوری رقمطراز ہیں کہ جب داغ دوسری مرتبہ حیدرآباد آئے تو محبوب گنج میں خود ظہور علی صاحب وکیل کے مکان میں قیام کیا تھا۔ اوپر ایک بڑا ہال تھا جس میں پچاس ساٹھ اشخاص کی نشست کی گنجائش تھی۔ ہال سے متصل حجرہ تھا اور

---

[۱] زبان داغ صفحہ ۱۷۱ [۲] تمکین کاظمی۔ فصیح الملک داغ دہلوی (مضمون) مشمولہ رسالہ "نورس"۔ غزل نمبر اپریل ۱۹۵۸ء صفحہ ۹۷

[۳] غلام صمدانی گوہر تزک محبوبیہ جلد دوم۔ صفحہ ۲۳

یہی داغ کی خواب گاہ تھی[1] چند برسوں کے بعد داغ محلہ محبوب گنج کی سکونت ترک کرکے ترپ بازار کی ایک کشادہ اور شاندار کوٹھی میں منتقل ہو گئے تھے۔ ترپ بازار کوئی دو سو سال قبل اُس فرانسیسی فوج کی چھاؤنی تھا جو سرکار آصفیہ کی ملازم تھی یہ لفظ " TROOP " سے ترپ بازار بن گیا۔ داغ کا گھر ایک دو منزلہ عمارت تھی جو موجودہ ساگر ٹاکیز کے سامنے واقع تھا جس جگہ داغ کا مکان تھا اب وہاں کوآپریٹیو اپکس بینک (CO-OPERATIVE A. PEX BANK) کی نئی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔

ساڑھے تین سال بعد ۲۶ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ مطابق ۶ فروری ۱۸۹۱ء کو نواب میر محبوب علی خاں نے اپنی پہلی غزل بغرض اصلاح سرفراز فرمائی۔ اتوار کی شب نو بجے چوبدار ایک سربمہر لفافے میں غزل لے کر داغ کے مکان پہنچا اور صبح دربار میں حاضری کا مژدہ جانفزا بھی سنایا[2] دوسرے دن علی الصبح ۲۷ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ روز دوشنبہ داغ حسب فرمان حاضر دربار ہوئے اور نذر پیش کی[3] جب آصف سادس کی پیشی میں باریابی کا شرف حاصل ہوا تو اپنے ورود حیدرآباد کی حسب ذیل تاریخ داغ نے نظام کے ملاحظے میں گذرانی:

قدم بوس حضرت کا حاصل ہوا ۔۔۔ بڑے شوق سے اور ارمان سے

حضوری کی تاریخ پوچھیں اگر

یہ کہہ دو "ملے داغ سلطان سے"

۱۳۰۵

---

[1] نور اللہ محمد نوری ۔ داغ ۔ صفحہ ۱۵

[2] محمد اکبر علی خاں افسوں یادگار داغ ۔ صفحہ ۲۲

[3] غلام صمدانی گوہر ۔ تزک محبوبیہ ۔ جلد دوم ۔ صفحہ ۲۳

آخری مصرعے کے الفاظ "ملے داغ سلطان سے" سے ۱۳۰۵ ہجری کے اعداد برآمد ہوتے ہیں ۔ یہ داغ کی خوش قسمتی تھی کہ انھیں حضور نظام کی اُستادی کا اعزاز عطا ہوا۔ وہ چودہ پندرہ سال تک برابر سلطان وقت کے کلام کی نوک پلک درست کرتے رہے۔ آصف سادس کو شاعری سے بڑا شغف تھا داغ کی غزل گوئی سے اثر پذیری میر محبوب علی خاں آصف کے کلام میں اکثر جگہ جھلک گئی ہے۔ کلام آصف میں محاورہ اور روزمرّہ کا برجستہ استعمال عاشقانہ مضامین اور رنگین خیالی داغ کا فیضان معلوم ہوتی ہے۔

میر محبوب علی خاں والی ریاست حیدرآباد کی مسند کے قریب صرف مخصوص امرائے عظام اور چند خاص عہدیداروں کو نشست کی اجازت تھی اور انھیں میں داغ بھی تھے۔ جب آصفی دربار میں رزیڈنٹ آتے تو کرسیاں بچھا دی جاتیں جن کی دو صفیں ہوتیں۔ وسط میں نظام اور رزیڈنٹ بیٹھتے اور دونوں طرف ریاست کی سربرآوردہ شخصیتیں تشریف فرما ہوتیں اور داغ کو ان ہی میں جگہ دی جاتی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظام کے دربار میں استادشاہ ہونے کی وجہ سے داغ کی کیا قدرومنزلت تھی اس کے باوجود داغ بھی طلبی کے بغیر دربار میں حاضر نہیں ہوے اور خوشامد و تملق سے ہمیشہ دور رہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

میں وضع کا پابند ہوں گر جان بھی جائے
جب کوئی بلاتے نہیں آتا نہیں جاتا

حیدرآباد میں داغ عزت، شہرت اور دولت سب ہی نعمتوں سے بہرہ یاب ہوے خوش بختی ان کے قدم چومتی رہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رام پور کی پرلطف محفلوں کی یاد تا دمِ مرگ داغ کے دل سے

محو نہ ہو سکی تھی۔ چنانچہ داغ کی ایک غزل سے جو انھوں نے امیر مینائی کو بھیجی تھی اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ داغ کہتے ہیں:

یاد آتے ہیں وہ اشخاص مصاحب منزل
وہ گھڑی جلسہ وہ احباب کے شامل اپنا

نہیں اکثر کا پتہ اور جو کچھ باقی ہیں
ان سے ملنے کو تڑپتا ہے بہت دل اپنا

امیر مینائی ۵ رستمبر ۱۹۰۰ء کو حیدر آباد آ کر داغ کے مہمان ہوئے تھے۔[۱] لیکن قضا و قدر نے انھیں یہاں زیادہ قیام کی اجازت نہیں دی اور ۱۳ر اکتوبر ۱۹۰۰ء کو وہ اس دار فانی سے رخصت ہو گئے اور "موت" نے غربت میں "مینائے امیر توڑ ڈالی" داغ نے اپنے دیرینہ احباب کی مفارقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:

داغ اس ضعف نے کی اپنی تو منزل کھوٹی
ہم رہے جاتے ہیں سب یار چلے جاتے ہیں

"دکن ریویو" دسمبر ۱۹۰۰ء میں داغ کے انتقال کے بعد فضل حق آزاد عظیم آبادی نے ایڈیٹر کی فرمائش پر اپنی نظم "امیر مرحوم" اشاعت کے لیے روانہ کی تھی جس کے آخری دو اشعار میں وہ کہتے ہیں کہ امیر مینائی حیدر آباد میں پہلے داغ کے مہمان ہوئے تھے لیکن اب "ریاض خلد" میں داغ امیر مینائی کے مہمان ہوئے ہیں ؎

ہوئے تھے داغ کے مہمان اب جو سنتا ہوں
ہوئے ہیں حضرت داغ آپ مہمان امیر

۱۔ ابو محمد سحر۔ مطالعۂ امیر صفحہ ۱۰۸

کیا منِ خلد میں آزاد کیا مزے ہوں گے
ادھر امیر ادھر داغ ہم زبانِ امیر [1]

داغ کو حیدرآباد کی پُرسکون اور پُرمسرت زندگی میں اپنے جن احباب کی جدائی کا قلق رہا ہے ان میں امیر مینائی اور جلال شامل تھے۔ داغ کہتے ہیں۔

اے داغ ہے دکن سے بہت دور لکھنؤ نہ ملتے امیر احمد و سید جلال سے

نومبر یا دسمبر ۱۸۹۱ء میں داغ نے اپنی رفیقۂ حیات کو حیدرآباد بلالیا تھا وہ حیدرآباد میں داغ کے ساتھ سات سال اور چند ماہ سے زیادہ عرصہ نہ رہ سکیں اور رجب ۱۳۱۶ھ مطابق ۱۸۹۸ء [2] میں ان کا انتقال ہوگیا جس کا داغ کو بڑا صدمہ تھا۔ اور انھوں نے مدتوں اس کا سوگ منایا امیر مینائی کے تعزیت نامے کے جواب میں جو خط ۱۴ر شعبان ۱۳۱۶ھ کو تحریر کیا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ انھیں اپنی شریک زندگی کے انتقال کا کس قدر صدمہ تھا۔

جنوری ۱۹۰۳ء میں ایڈورڈ ہشتم کی تاج پوشی کی مسرت میں دہلی میں دربار منعقد ہوا تھا تو حضور نظام نے اس میں شرکت کی وہ چند مخصوص عمائدین سلطنت ان کے ہم رکاب تھے۔ داغ اس جشن میں میر محبوب علی خاں کے ساتھ رہے۔ جب سے داغ نے دلی چھوڑی تھی یہاں آنے کا موقع ہی نہیں ملا تھا۔ حیدرآباد کی ملازمت کے بعد یہ داغ کا پہلا سفر دلی تھا وہ جب تک جشن تاجپوشی کے سلسلے میں دلی میں مقیم رہے اپنے قدیم احباب، پرستاروں اور عزیز و اقارب سے ملاقاتیں کیں۔ اور یہی ان کا آخری سفر دہلی ثابت ہوا۔

---

[1] فضل حق آزاد عظیم آبادی۔ امیر مرحوم (نظم) دکن ریویو دسمبر ۱۹۰۰ء صفحہ ۳۰، ۳۱

[2] رفیق مارہروی نے داغ کی رفیقۂ حیات کا سنہ وفات ۱۸۹۶ء تحریر کیا ہے جس کی دوسرے ماخذوں سے تردید ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو زبان داغ صفحہ ۲۳

ابتداءً داغ کی تنخواہ بقول احسن مارہروی ساڑھے چار سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی تھی[1] "اور تین برس تک یہی ماہوار ملتی رہی جس میں امیدواری کا زمانہ بھی شامل تھا" تزک محبوبیہ کے مصنف رقمطراز ہیں کہ ۲۰ ربیع الاول ۱۳۰۹ھ کو ایک مراسلہ نمبر ۵۷ پولٹیکل وفینانس جاری کیا گیا تھا جس کی رو سے ساڑھے چار سو روپے سکہ حالی داغ کے نام ابتدائے ورود حیدرآباد سے جاری کیے گئے تھے[2] ۱۳۱۲ھ میں ساڑھے پانچ سو کا اضافہ ہوا اور اس طرح جملہ ایک ہزار روپے مشاہرہ مقرر ہوا[3] جو داغ تادم زیست پاتے رہے۔ ایک ہزار روپے کا حساب بھی امیدواری کے زمانے سے کیا گیا تھا جس کی جملہ رقم چالیس اکتالیس ہزار روپے ہوئی تھی لیکن داغ نے یہ عذر کرکے رقم واپس کردی تھی کہ میرے پاس اتنی رقم رکھنے کی جگہ نہیں۔ شاہی خزانے ہی میں یہ محفوظ رہے گی۔ اس مرحمت شاہی کی تاریخ داغ نے اس طرح کہی تھی:

ہو گیا میرا اضافہ آج دونے سے سوا — یہ کرم اللہ کا ہے یہ عنایت شاہ کی

اس اضافے کی کہوائے داغ یہ تاریخ تم — ابتدا سے اپنی ساڑھے پانچ سو نقدی بڑھی

آصف جاہی دربار سے استادی کا شرف عطا ہونے کے بعد دوسرے اعزازات سے بھی داغ کو نوازا گیا۔ جہاں استاد، نواب فصیح الملک، ناظم یار جنگ اور "دبیر الدولہ" خطابات سے سرفراز ہوے۔ ان خطابات میں سے صرف فصیح الملک کو داغ اپنی دستخطوں کے لیے استعمال کرتے تھے۔ راقمۃ الحروف نے تلاش بسیار کے بعد محکمہ آثار قدیمہ حیدرآباد کی پرانی فائیلوں سے داغ کے خطابات

---

[1] احسن مارہروی مقدمہ منتخب داغ۔ صفحہ ف

[2] غلام صمدانی گوہر۔ تزک محبوبیہ۔ حصہ دوم۔ صفحہ ۳۲

[3] احسن مارہروی۔ مقدمہ۔ منتخب داغ۔ صفحہ ف

کی تفصیل حاصل کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ابتداءً داغ کا خطاب "ناظم جنگ" تجویز کیا گیا تھا لیکن یہ "امین جنگ کے علاقے کا خطاب تھا لہٰذا ناظم یار جنگ خطاب قرار پایا" تختہ سرفرازی مناصب و خطابات کے الفاظ "بتقریب جشن سالگرہ مبارک تاریخ ۲۷ ماہ ربیع الثانی ۱۳۱۱ھ" سے پتہ چلتا ہے کہ آصف سادس کے جشن سالگرہ کے موقعہ پر "خانی و بہادر ناظم یار جنگ دبیر الدولہ[1]، فصیح الملک، بلبل ہندوستان اور جہاں استاد کے خطابات عطا ہوئے تھے اس کے علاوہ منصب چہار ہزاری و سہ ہزار سوار و علم و نقارہ سے بھی سرفراز ہوئے تھے[2]۔ میر محبوب علی خاں نے داغ کو ایک گاؤں بھی عنایت فرمایا تھا جسے حیدرآباد کی اصطلاح میں مقطعہ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور تزک محبوبیہ کے بیان کے مطابق ایک باغ بھی مرحمت فرمایا تھا[3]۔

داغ کی جو قدر و منزلت حیدرآباد میں میر محبوب علی خاں نے کی وہ ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی اُستادِ شہ کی نہیں ہوئی۔ داغ شاہی عملے کے رکن تھے اور امرائے عظام کی طرح انھیں دربار میں بلایا جاتا تھا۔ نظام حیدرآباد سے انھیں ایسا تقرب حاصل ہو گیا تھا کہ سفر و حضر میں اور شکار میں ہر وقت داغ ساتھ رہتے چنانچہ دسمبر ۱۸۹۹ء میں جب آصف ششم نے کلکتہ کا سفر کیا تو داغ بھی ساتھ تھے۔ داغ نے اپنے اکثر اشعار میں اپنی اس خوش نصیبی کا ذکر کیا ہے ۔

۴۸

[1] "آئینہ داغ" میں نثار علی شہرت نے اس کو "امیر الدولہ" تحریر کیا ہے جو غلط ہے صفحہ۔

[2] تختہ جات سرفرازی مناصب و خطابات در جشن سالگرہ مبارک بابت ۲۷ ربیع الثانی ۱۳۱۱ھ سلسلہ ۱۵

[3] غلام صمدانی گوہر - جلد دوم - صفحہ ۳۳

ہے لاکھ لاکھ شکر کہ اے داغ آج کل   آرام سے گذرتی ہے شاہِ دکن کے پاس

کی میری قدر مثلِ شاہ دکن   کسی نواب نے نہ راجہ نے

شاہ میرا قدرداں احباب میرے مہرباں
ہیں دکن میں جب سے ہوں اے داغ اک جنت میں ہوں

حیدرآباد میں داغ کا قیام کم و بیش سترہ سال رہا لیکن انھوں نے اپنے لیے کوئی مکان تعمیر نہیں کروایا۔ دوست احباب اگر ان کے سامنے ذاتی مکان تعمیر کروانے یا خریدنے کا ذکر کرتے تو وہ ٹال جاتے۔ داغ یہ چاہتے تھے کہ خود میر محبوب علی خاں انھیں مکان عنایت فرمائیں۔ چنانچہ اپنے ایک شعر میں انھوں نے اس تمنا کا اِس طرح اظہار کیا ہے ؎

حضور دیں گے تمھیں چند روز میں اے داغ
اُٹھاؤ اور کوئی دن مکان کی تکلیف

حیدرآباد میں داغ کی مقبولیت کا سبب ان کی شاعرانہ عظمت کے علاوہ ان کی خوش اخلاقی اور ملنساری بھی تھی۔ " دبدبۂ آصفی " ۹ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ میں داغ کے اخلاق و اشفاق کو بہت سراہا گیا ہے۔ اس کے مہتمم داغ کے اخلاق کی ستائش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" مرحوم داغ کی یہ خوبی بھی قابلِ غور ہے کہ انھوں نے کبھی کسی کے کلام پر اعتراض نہیں کیا اور نہ کسی معترض کا جواب دیا۔"

سرفراز علی صفی لکھنوی اس عہد میں حیدرآباد آئے تھے اور بحیثیت استادِ سخن بڑی شہرت و مقبولیت حاصل کر لی تھی جو مرزا داغ دہلوی کے حیدرآباد آنے تک قائم رہی

داغ کے آگے حیدرآبادی شعراء کی شہرت ماند پڑ گئی تو صفی اور اُن کے حیدرآبادی تلامذہ نے داغ سے مقابلے کا اعلان کردیا لیکن ناکام رہے۔ حیدرآباد میں بقول ڈاکٹر زور[۱] دبستانِ لکھنو کے حیدرآبادی شعرا داغ کی مخالفت کرتے رہے ان میں صفی واصل اور مائل پیش پیش تھے یہ شعراء داغ سے مقابلے کی کوشش میں خود اعلیٰ پایے کے شاعر بن گئے۔ واصل نے دعویٰ کیا تھا ؎

واصل ترقی دیں گے ہم اُردو زبان کو ملکِ دکن کو ہند کا ہمسر بنائیں گے

ملکی اور غیر ملکی اصطلاحوں میں سوچتے ہوئے مائل کہتے ہیں ؎

قدر مائل کی ہو کیونکر کہ ہے مائل دکنی وہ دکھاتا ہے یہی عیب ہنر سے پہلے

ایک شعر میں تو داغ پر علانیہ چوٹ کی ہے اور کہتے ہیں ؎

زباں کا بڑا جن کو دعویٰ ہے مائل انھیں بھی تو آئی زباں آتے آتے

داغ نے ۳ر جولائی ۱۸۸۳ء میں حجاب کو کلکتہ میں اس کے گھر پر خدا حافظ کہا تھا[۲]۔ کوئی ساڑھے انیس سال بعد حیدرآباد میں اپنے مکان پر ۱۸ر یا ۱۹ر جنوری ۱۹۰۳ء[۳] کو حجاب کا خیر مقدم کیا۔ تمکین کاظمی "معاشقۂ داغ و حجاب" میں لکھتے ہیں: "یہ صرف وضعداری اور دل لگی تھی۔ اس جذبہ تفریح کو محبت سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا دونوں طرف ایک ہی جذبہ کارفرما تھا۔ داغ اپنی دولت و ثروت اور عزت و امارت کا نقش حجاب کے دل پر بٹھانا چاہتے تھے اور حجاب کی نظر داغ

۱۔ ڈاکٹر زور۔ داستان ادب حیدرآباد۔ صفحہ ۱۵۲۔

۲۔ تمکین کاظمی۔ معاشقۂ داغ و حجاب۔ صفحہ ۶۸

۳۔ رفیق مارہروی نے زبانِ داغ میں حجاب کے حیدرآباد آنے کا سنہ ۱۹۰۲ء تحریر کیا ہے صفحہ ۳۳

کی دولت پر تھی۔

تمکین کاظمی کے اس بیان کی تصدیق داغ کے اس شعر سے ہوتی ہے ؎

داغ سے کہتے ہیں سب دید دیجے
جو ملا ہے تم کو آصف جاہ سے

لیکن رفتہ رفتہ داغ اور حجاب کی کشیدگی بہت بڑھ گئی۔ اس کا ایک سبب اختر جان بھی تھی جو گانا سنانے پر داغ کے یہاں ملازم تھی۔ اسے ماہانہ تنخواہ ارسال کی جاتی تھی۔ "انشائے داغ" میں اختر جان کی مدت ملازمت ڈیڑھ سال بتائی گئی ہے[1] داغ نے حجاب کے لیے علحدہ مکان کا انتظام کر دیا اور ابتداءً ساٹھ روپے اور پھر سو روپے مقرر کر دی گئی[2] لیکن حجاب کی ضرورتیں اتنی قلیل رقم سے کیسے پوری ہوتیں؟ اپنے ایک خط میں داغ حیدرآباد کے امیر حسن علی خاں کو جن سے ان کے خاص روابط تھے اور جو داغ کے ارشد تلامذہ میں سے تھے لکھتے ہیں :-

"حجاب کی ضرورتیں پوری نہیں ہوتیں۔ آئے دن سرگراں رہتی ہے وہ ہنسی دل لگی وہ ٹھٹھول سب غائب .... کل اختر جان کے باب میں دیر تک جھگڑا کرتی رہیں گا نا سننے کا نہ صرف مجھے شوق ہے بلکہ موسیقی کا دیوانہ ہوں ان ناچاقیوں میں میری یہ خواہش کیسے پوری ہو.......

الٰہی تو نے حسینوں کو کیوں کیا پیدا
کچھ ان کی ذات سے دنیا کا انتظام نہیں"[3]

---

[1] احسن مارہروی۔ انشائے داغ۔ فصل دوم۔ صفحہ ۷۸

[2] تمکین کاظمی۔ معاشقہ داغ و حجاب۔ صفحہ ۸۳

[3] رفیق مارہروی مسودہ خطوط داغ صفحہ ۳۳

اگست ۱۹۰۲ء کو حجاب کلکتہ واپس چلی گئی۔ نوح ناروی لکھتے ہیں کہ نواب میر محبوب علی خاں آصف بڑے زود گو شاعر تھے اپنی سیاسی مصروفیات کے باوجود بعض وقت دن میں کئی کئی غزلیں کہہ ڈالتے جو بدار متعدد بار داغ کی کوٹھی پر آتا سربمہر لفافے میں، غزل بھیجی جاتی تھی۔ کلام الملوک ملوک الکلام ہوتا ہے نوح ناروی سے داغ نے کہا تھا کہ بادشاہوں کے اشعار کی اصلاح کے آداب یہ ہیں کہ دستِ مبارک سے لکھے ہوئے الفاظ کو قلم زد نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے اوپر اصلاحی لفظ یا مصرعہ تحریر کر دیا جاتا ہے۔[1] حیدرآباد اور بیرونِ ریاست میں داغ کے بلا مبالغہ سینکڑوں شاگرد تھے۔ نور اللہ محمد نوری نے داغ کے تلامذہ کی تعداد پانچ ہزار سے زائد بتائی ہے۔[2] نوح ناروی داغ کے شاگردوں کی تعداد تقریباً دو ہزار بتاتے ہیں۔ سخاوت مرزا نے گنج نشین بیدری کے حوالے سے لکھا ہے کہ داغ کے پاس تلامذہ کا باقاعدہ رجسٹر موجود تھا جس میں شاگرد کا نام پیشہ پتہ اور دیگر تفصیلات درج ہوتیں۔

آخری ایام حیات میں داغ کی صحت خراب رہنے لگی تھی اور نقرس کا درد اکثر پریشان کرتا رہتا تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

جو گزرتی ہے ہم ہی کہیں کس سے ؛ تنگ آئے ہیں دردِ نقرس سے

"دبدبہ آصفی" ۶ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ[3] داغ کے مرض الموت کی تفصیل شائع ہوئی تھی، مہتمم لکھتے ہیں کہ داغ آٹھ دن تک بستر علالت پر زندگی اور موت

---

[1] نوح ناروی۔ فصیح الملک حضرت داغ دہلوی (مضمون) مشمولہ رسالہ نگار داغ نمبر ۱۹۵۳ء صفحہ ۲۰
[2] نور اللہ محمد نوری۔ داغ۔ صفحہ ۱۷۷ [3] دبدبۂ آصفی نمبر ۹۔ جلد ۸۔ صفحہ ۲۹

کی کشمکش میں مبتلا رہے بائیں جانب فالج کے حملے کی وجہ سے جسم کا ایک حصّہ بے حس ہو گیا تھا۔ عبدالحمید آزاد کا بیان نوراللہ محمد نوری نے نقل کیا ہے کہ داغ کو آخری زمانۂ حیات میں اپنی زندگی سے کوئی دل چسپی باقی نہیں رہی تھی اور انھوں نے آزاد سے کہا تھا "اب مجھے عطر کی بو محسوس نہیں ہوتی، گانا سنوں تو وحشت ہونے لگتی ہے۔ غزل کہنے اور سننے سے طبیعت دُور بھاگتی ہے .... یہ سب اس بات کا ثبوت ہے کہ میری زندگی کے دن ختم ہو چکے ہیں ؎

ہوش و حواس تاب و تواں داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا[۱]

داغ نے قمری حساب سے چھہتر سال (۷۶) اور شمسی حساب سے چوہتر (۷۴) سال عمر پائی تھی۔ ۹ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ کی شام داغ نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ رفیق مارہروی نے "بزم داغ" میں داغ کے زمانۂ علالت کی تفصیل درج کی ہے[۲] آصف سادس کو اپنے استاد کی رحلت کی خبر سن کر بہت ملال ہوا تھا اور انھوں نے داغ کی شایانِ شان تجہیز و تکفین کے لیے شاہی خزانے سے تین ہزار روپے روانہ کیے تھے۔

مخطوطہ یادگار ضیغم میں جو ہنوز شائع نہیں ہوا ہے داغ کے انتقال کا دن عیدالفطر بھی تحریر کیا گیا ہے[۳] جس کی تمام دوسرے ماخذوں سے تردید ہوتی ہے۔ عید الضحیٰ کی صبح کو داغ کی نماز جنازہ مکہ مسجد میں ادا کی گئی۔ درگاہ یوسفین

---

[۱] نوراللہ محمد نوری ۔ داغ ۔ صفحہ ۲۴

[۲] رفیق مارہروی ۔ بزم داغ ۔ صفحہ ۲۳۹ تا ۲۴۲

[۳] یادگارِ ضیغم ۔ مخطوطہ نمبر ۵۶۴ ۔ ادارۂ ادبیات اُردو صفحہ ۲۳۸

میں داغؔ اپنی رفیقہ حیات کی قبر کے پہلو میں سپردِ خاک ہوئے۔ درگاہ یوسفین میں مشرقی جانب نقار خانے کے قریب امیرؔ مینائی آسودہ ہیں تو درگاہ کے صحن میں مغرب کی طرف اس کے متوازی داغؔ دہلوی کا مزار ہے۔ داغؔ کی وفات پر بقول احسنؔ مارہروی یوں تو ان کے شاگردوں اور ہمعصر شعرائے نے ہزاروں کی تعداد میں تاریخیں لکھی تھیں لیکن ان میں "نواب مرزا داغؔ" ایک ایسی انوکھی تاریخ ہے جس میں نام اور تخلص ہی سے تاریخ وفات اخذ کی گئی ہے[1]

سرورؔ جہاں آبادی نے اپنے مرثیے میں داغؔ کو لالہ اور امیرؔ مینائی کو گلِ شبو سے تشبیہ دیتے ہوئے خاکِ دکن سے مخاطب ہو کر کہا تھا ۔

داغؔ و امیرؔ کے لب اظہار بھیج دے
نطق فصیح و شوخی گفتار بھیج دے

تاج سخن کے گوہر شہوار بھیج دے
منگواتے ہیں نظام کی سرکار بھیج دے

ان موتیوں کو خاکِ دکن کیا کرے گی تو
کس پر نثار یہ دُرِ یکتا کرے گی تو

---

[1] احسنؔ مارہروی مقدمہ منتخب داغؔ جلد اول۔ صفحہ ۳۷

پروفیسر یوسف سرمست
شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ

یگانہ چنگیزی اور حیدرآباد

حیدرآباد میں ابتداہی سے اُردو زبان اور ادب کی سرپرستی ہوتی رہی ہے۔ یہ سلسلہ آصفیہ دور کے ختم ہونے تک جاری رہا۔ آصفیہ خاندان کا آخری دور اُردو زبان و ادب کا سب سے شاندار اور سنہری دور رہا ہے۔ اسی دور میں نہ صرف اُردو سرکاری اور دفتری زبان رہی ہے بلکہ جامعہ عثمانیہ کے قیام کی وجہ سے اعلیٰ ترین تعلیم کے حصول کا ذریعہ بھی رہی۔ اسی زمانے میں ریاست حیدرآباد نے ہندوستان کے کم و بیش تمام اہم علمی اور تعلیمی اداروں کی مالی اعانت کی۔ یہی وہ دور رہا جس میں ہندوستان بھر کے چوٹی کے ادیب شاعر، اہل علم اور اہل قلم حیدرآباد میں مدعو کیے گئے اور یہاں کے بڑے بڑے عہدوں پر متمکن رہے۔ یا بعضوں کو یہاں سے ایسے علمی اور تعلیمی وظیفے جاری ہوے جن کی وجہ سے وہ اپنا کام یکسوی کے ساتھ انجام دے سکے۔ حیدرآباد میں جو ادیب اور شاعر آئے ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ جس میں سے چند کے نام یہ ہیں۔ نصیر، حالی، شبلی، رسوا، جوش، فانی، حفیظ، نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، شرر، سرشار، وحیدالدین سلیم، مولوی عبدالحق، داغ، جلیل، سر راس مسعود، ماہر القادری

امیر مینائی، یاسؔ یگانہ ظفر علیخان۔

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ جن ادیبوں نے حیدرآباد میں سالہا سال بسر کردیئے جب ان کا ذکر ہوتا ہے تو حیدرآباد کے دوران قیام کے تعلق سے یا تو کچھ لکھا ہی نہیں جاتا یا ذکر ہوتا بھی ہے تو برائے نام جس سے پتا نہیں چلتا کہ یہ حیدرآباد کب آئے یہاں سے کب گئے۔ یہاں کے قیام کے دوران میں انھوں نے کون سے علمی اور ادبی کارنامے انجام دیئے؟ ان کی زندگی یہاں کس طرح بسر ہوی؟ اس قسم کی تفصیل اکثر صورتوں میں بہت ہی کم ملتی ہے۔ حد یہ کہ جو مقالے تحقیقی ہیں یا پی ایچ ڈی کے لیے لکھے گئے ہیں وہ بھی ان اہم معلومات سے عاری ہیں۔ مثال کے طور پر مرزا ہادی رسوؔا پر دو مقالے لکھے گئے اور دونوں چھپ بھی چکے ہیں لیکن ان میں سے کسی میں بھی حیدرآباد کے دوران قیام کی کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ یگانہ پر بھی ایک مقالہ لکھا گیا ہے۔ اس کا بھی یہی حال ہے۔ اس کے علاوہ اور دو تین کتابیں یگانہ کے فن اور شخصیت پر لکھی گئی ہیں ان سب میں کوئی مبسوط مواد ایسا نہیں ملتا جو یگانہ کے حیدرآباد کے قیام پر پوری طرح سے روشنی ڈال سکے لطف یہ کہ خود یگانہ نے بھی نگار کے ایک خاص نمبر میں جس میں اس زمانے کے تمام غزل گو شعرا نے اپنے مختصر حالات اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔ حیدرآباد کے تعلق سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ حالانکہ یہاں بھی انھوں نے اپنے نام کے ساتھ سب جسٹرار لاتور دکن لکھا ہے[1] یگانہ پر جتنا کچھ بھی مواد ملتا ہے اس میں کسی ایک جگہ اس بات کی کوئی تفصیل نہیں ملتی کہ یگانہ حیدرآباد میں کب اور کیوں آئے؟ یہاں ان کی زندگی کس طور پر بسر ہوی؟ ان کی ملازمت کا آغاز کب ہوا ان کا قیام کہاں

---

[1] سالنامہ نگار (لکھنؤ) جنوری/فروری ۱۹۴۱ء

کہاں رہا ؟ وہ حیدرآباد سے کب لوٹے اور یہاں کے دوران قیام میں انھوں نے کون سے علمی اور ادبی کام انجام دیے ؟ حالانکہ حیدرآباد ہی میں یگانہ کو یکسوئی اور سکون حاصل ہوا۔ یہیں ان کی پُرآشوب اور پُرآلام زندگی کو قرار ملا۔ انھیں پُرسکون ماحول ملا اور وہ کوئی دو دہائی سے زیادہ کا عرصہ کسی قدر اطمینان اور آرام سے گزار سکے وہ یہاں کے چھوٹے ہی سہی با عزت عہدہ دار تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر کتاب پر اور ہر خط میں جو حیدرآباد کے دوران ملازمت لکھا گیا ہے نام کے ساتھ سب رجسٹرار ضرور لکھا ہوا ملتا ہے۔ راہی معصوم رضا لکھتے ہیں :

"یہ سب رجسٹرار لاتور ہونے پر اتنا اصرار ہے وہ بھی یگانہ کے احساس کمتری ہی کا مظہر ہے کم از کم یہ تو نہیں ہو گا کہ کوئی ان کے سب رجسٹرار لاتور ہونے سے انکار کر دے[1] ــــــــ"

اصل میں یگانہ کی اَنا کو لکھنؤ میں اس قدر کچلا گیا تھا کہ وہ اس کی حفاظت کے لیے پناہ گاہیں تلاش کر رہے تھے۔ ان کے لیے سب رجسٹراری بھی پناہ گاہ ثابت ہوئی۔ یگانہ کو لکھنؤ سے شدید محبت تھی وہ کسی صورت میں لکھنؤ چھوڑنا نہیں چاہتے تھے لیکن جب روزگار کے دروازے بھی اُن پر بند کر دیے گئے اور زندگی بسر کرنے کی کوئی سبیل نہیں رہی تو انھیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ یگانہ نے اس بات کا کئی جگہ ذکر کیا ہے وہ ضیا احمد بدایونی کو لکھتے ہیں :

"لکھنؤ نے تو میری وہ قدر کی کہ سبحان اللہ۔ غلیظ گالیاں، ناپاک ہجوئیں، آبرو ریزی کی فکر میں جھوٹی اور مجرمانہ افترا پردازیاں میرے لیے جائز ہی نہیں بلکہ فرض سمجھ لی گئیں۔

---

[1] یاس یگانہ چنگیزی ص ۳۷

۔ یہی نہیں بلکہ میری روزی پر حملے کر کے مجھے پریشان روزگار
بنا کر کلیجہ ٹھنڈا کیا گیا تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے اپنی عمر بھر
کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بصحرا
ہونا پڑا۔ بال بچوں کو لیے لکھنؤ سے نکل کھڑا ہوا۔" [۱]

لکھنؤ سے یگانہ لاہور گئے وہاں دو سال یعنی ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء تک
رہے۔ ملازمت بھی کی لیکن وہ ملازمت چھوٹ گئی۔ ان کی صاحبزادی لکھتی ہیں:

"لاہور کی ملازمت چھوٹنے کا کیا سبب ہوا اس کا مجھے علم نہ ہو سکا۔" [۲]

اٹاوہ میں بھی اسلامیہ ہائی اسکول میں مدرس کی حیثیت سے کچھ دن کام
کیا " لیکن ہیڈ ماسٹر کی بدولت وہاں بھی حالات کچھ بہتر نہ تھے۔" [۳] اس لیے
اٹاوہ سے نکل کر کوئی چھ مہینے علی گڑھ میں رہے اور وہاں سے حیدرآباد آ گئے ۱۹۲۴ء
۱۹۲۸ء تک کا زمانہ یگانہ اور ان کے پورے خاندان پر انتہائی سخت گذرا۔
ان کی صاحب زادی بلند اقبال بیگم لکھتی ہیں کہ دو دو تین تین دن بعض اوقات
چولھا جلنے کی نوبت نہیں آتی تھی اور بھوک کی نقاہت سے چھوٹے چھوٹے
بچوں کی صورتیں کمہلائی جاتی تھیں " حیدرآباد پہنچنے تک یہی صورت رہی اور
بلند اقبال بیگم ہی کے الفاظ میں:

"عثمان آباد میں زندگی نے قرار پایا۔" [۴]

---

[۱] نقوش جلد ۲ مکاتیب نمبر

[۲] تخلیقی ادب شمارہ ۲۔ ص ۳۹۸

[۳] " " "

[۴] " " ص ۳۹۷

عثمان آباد میں آنے سے پہلے یگانہ حیدرآباد میں کچھ دن رہے۔ جب وہ یہاں پہنچے تو اُن کی بڑی آؤ بھگت ہوئی لیکن یگانہ کو اپنے بھوکے بال بچوں کا خیال جس قدر شدت سے ستاتا ہے اس کا اندازہ اس خط سے کیا جا سکتا ہے کہ جو انھوں نے اپنی بیٹی کو لکھا' خط کے ایک ایک لفظ سے یگانہ کا درد و غم ٹپکتا ہے اور اس بات کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ان کا خاندان کن مصائب سے گزر رہا تھا لکھتے ہیں :-

"میری بچی تیرا ابا کیسی مجبوری میں تم لوگوں کو اس حال میں چھوڑ کر نکلا ہے کہ دل کو قرار نہیں۔ ایک لمحہ کے لیے بھی یہاں کی گہما گہمی آؤ بھگت، خاطر تواضع کچھ اچھا نہیں لگتا ہے۔ ایک نواب صاحب نے میری بڑی پر تکلف دعوت کی تھی جس میں اور بھی معززین شہر بُلائے گئے تھے۔ انواع و اقسام کی نعمتیں دستر خوان پر سجائی جا رہی تھیں کچھ دیر وہاں انتظامات کو دیکھتا رہا۔ اس کے بعد لوگوں کی نظریں بچا کر چپکے سے نکل آیا' اس احساس نے مجھ کو وہاں ٹکنے نہ دیا کہ میرے بچوں پر نہ معلوم کیا عالم گزر رہا ہوگا اور میں یہاں ایسی دعوت سے لطف اندوز ہوں یہ مجھ سے نہ ہوگا۔" [1]

اس خط سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ حیدرآباد میں یگانہ کی بڑی آؤ بھگت ہوئی لیکن مرزا اپنے ذاتی حالات اور حساس طبیعت کی وجہ سے اس سے محظوظ نہ ہو سکے۔ وہاں کس کو پتہ ہو سکتا تھا کہ مرزا پر کیا گزر رہی ہے دوسری بات یہ ہے کہ مرزا دعوت سے کیوں چلے آئے اس کا بھی کسی کو پتہ نہ تھا اس لیے خود داعی نواب صاحب اور دوسرے معززین شہر نے یقیناً یہ سمجھ لیا ہوگا کہ مرزا بڑے بد دماغ ہیں۔

---

[1] تخلیقی ادب شمارہ ۲ ۳۹۸-۳۹۹

اور یوں یگانہ کے مزاج کے بارے میں ایک غلط اندازہ قائم ہوا ہوگا۔ معلوم نہیں یہ دعوت کہاں ہوئی تھی؟ البتہ مرزا مہاراجہ کشن پرشاد کے دربار سے بھی کچھ دن البتہ رہے نور الحسن مرحوم نے لکھا ہے۔

"دور و نزدیک کے اہل ہنر اُن کی داد و دہش سے مستفیض ہوتے تھے ان مشاعروں میں فانیؔ، محویؔ اور جوشؔ بھی شریک ہوتے تھے۔ یاسؔ کو یہاں کی درباری پسند نہیں آئی۔ فرمائشی طرحوں پر غزلیں کہنا ان کے مزاج کے خلاف تھا اس لیے مہاراجہ سے جو مالی فائدہ فانیؔ یا دوسرے شاعروں کو پہنچا اس سے خود کو یاسؔ نے محروم کر لیا ـــــ"[1]

حالانکہ مہاراجہ کا دربار ایسا تھا جہاں روایتی انداز کی درباری داری نہیں ہوا کرتی تھی فانیؔ نے مہاراجہ کے انتقال پر جو مضمون لکھا ہے اس میں اس بات کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"خواص بھی شریک دربار ہوا کرتے تھے اور عوام بھی اس عزت سے محروم نہ رہتے تھے ...... مگر اس شرکت دربار کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ یہاں کسی مفلس و بے نوا کو کبھی یہ محسوس نہ ہونے پاتا تھا کہ وہ اس دربار میں ایک حاجت مند کی حیثیت سے حاضر ہے۔

یہی وہ دربار تھا جہاں یہ حکم تھا کہ سائل محجوب نہ ہونے پائے اور جہاں یہ دستور تھا کہ سرفرازیاں فرمانے والا خود شرما جائے"[2]

جب یگانہ نے مہاراجہ کے دربار کی فیاضیوں سے اپنے آپ کو محروم کر لیا تو

---

[1] یگانہ چنگیزی ص۔ [2] فانی کی نادر تحریریں

ظاہر ہے کہ حیدرآباد کے کسی امیر و دربار سے یگانہ اپنے آپ کو کب مطابق بنا سکتے تھے۔ اسی لیے جب حضور نظام کے دربار میں حاضر ہونے کی بات ہوئی تو انھوں نے نظام کے پاس جانے سے انکار کر دیا تاکہ دستار اور بگلوس پہننا نہ پڑے۔ یگانہ درباروں کی شان و شوکت سے دامن بچا کر الگ تھلگ رہنا چاہتے تھے۔ اسی لیے جن نواب صاحب کے ذریعے وہ حضور نظام کے دربار میں جا سکتے تھے انہیں سے یگانہ نے یہ خواہش کی کہ دربار کی جگہ انھیں کسی دوسری جگہ ملازمت دی جائے یگانہ نے کہا:

"مجھ کو تو حیدرآباد شہر سے دُور کسی جگہ کوئی چھوٹی موٹی ملازمت مل جائے تو اسی کو اپنے لیے غنیمت سمجھوں ——" [1]

شاید یہ نواب صاحب بشیر یار جنگ تھے کیونکہ وہ یگانہ کے قدرداں تھے اور ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ نورالحسن لکھتے ہیں:

"بشیر یار جنگ نے جو اس زمانے میں انسپکٹر جنرل رجسٹریشن اور اسٹامپ تھے یاس کو سب رجسٹراری کی خدمت پر مامور کر دیا اور مرہٹواڑہ میں ایسے مقام پر متعین کر دیا جہاں کافی آمدنی تھی" [2]

یگانہ کا سب رجسٹرار کی حیثیت سے عثمان آباد پر ۱۹۲۸ء میں تقرر ہوا اس سنہ کا تعین دو خطوط سے ہوتا ہے جو انھوں نے دوارکا داس شعلہ کے نام لکھے ایک خط دس جولائی ۱۹۲۸ء کا لکھا ہوا ہے۔ دوسرا خط مئی ۱۹۲۹ء کا بھی ملتا ہے ان کی رباعیوں کا مجموعہ "ترانہ" بھی ۱۹۲۳ء میں چھپا ہے۔ یہ بھی عثمان آباد ہی کے دوران قیام میں مُرتب ہوا وہ ۱۹۳۲ء تک عثمان آباد میں رہے۔ ان کا تبادلہ وہاں

---

[1] تخلیقی ادب ۴۰۲

[2] اُردو کا معتوب شاعر ص۲۵

سے لاتور ہوگیا اپنے تبادلہ کی وجہ بتاتے ہوئے دوارکا داس شعلہ کو ۲۸ دسمبر ۱۹۴۲ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"تین مہینے کی رخصت کی وجہ سے میرا تبادلہ ہوگیا۔ عثمان آباد میں جما جمایا بیٹھا تھا ـــــ" [1]

یگانہ کو ایسے محکمہ میں ملازمت دی گئی تھی جہاں کافی روپیہ بنایا جاسکتا تھا۔ لیکن انھوں نے کبھی اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی، نورالحسن لکھتے ہیں:

"لیکن اس اللہ کے بندے نے کبھی دستِ غیب کو نہ خود ہاتھ لگایا نہ دوسروں کو اجازت دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دفتر کے عمال شاکی ہوگئے وہاں سے ان کا تبادلہ لاتور کردیا گیا" [2]

اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ دوارکا داس شعلہ نے لکھا ہے۔ ایک صاحب نے تحفۃً خمیرہ تمباکو پیش کیا۔ مرزا اس کو استعمال کرتے رہے۔ دوبارہ جب یہ صاحب آئے تو مرزا نے خمیرے کا تذکرہ کیا اور اس کی بہت تعریف کرتے ہوئے کہا کہ "یہ ہے تو مقامی لیکن لکھنؤ کے بہترین تمباکو کا مقابلہ کرتا ہے۔" جس پر ان صاحب نے اپنی احسان مندی کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ مرزا نے ان کا اتنا بڑا کام کردیا ہے کہ اس کے مقابلے میں یہ حقیر تحفہ کیا حیثیت رکھتا ہے یہ سننا تھا کہ مرزا بے حد برہم ہوگئے۔ "جلتی ہوئی چلم انڈیل دی اور فرمایا لاحول ولا قوۃ میں اب تک حرام کا تمباکو پیتا رہا۔"

یوں یگانہ انتہائی دیانت داری سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ریاست

---

[1] تخلیقی ادب ص ۴۲۸

[2] یاس یگانہ چنگیزی ص۳

حیدرآباد آنے کے بعد ہی یگانہ کو مالی اور معاشی اعتبار سے بے فکری نصیب ہوئی۔ ذہنی یکسوئی حاصل ہوئی۔ یہاں آنے کے بعد وہ اپنے آپ کو اس قدر محفوظ سمجھ رہے تھے جیسے وہ ایک قلعے میں محفوظ ہوں، یہی وجہ ہے کہ یہاں آنے کے بعد ہی وہ یاس یگانہ ہی نہیں یگانہ چنگیزی بن گئے اور اپنے مخالفین پر شدید ترین حملے کیے۔ انھوں نے یہاں آکر اپنی رباعیوں کا مجموعہ ترانہ شائع کیا۔ اس میں کوئی دو سو دس رباعیاں ہیں۔ آخر کی پانچ سات رباعیوں میں غالب پر حملے کیے تھے اور وہ غالب کے چچا بن بیٹھے تھے اور جب ان پانچ سات رباعیوں کو نظر انداز کیا گیا تو ان کی انا اس قدر مجروح ہوئی کہ غالب شکن بن گئے "غالب شکن" لاتور ہی میں بیٹھ کر لکھی گئی تھی۔ اصل میں یہ ایک خط ہے جو مسعود حسن رضوی ادیب کو لکھا گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں۔

> "ترانہ کے تمام صفحات میں سے آخر کی انھیں پانچ سات مزاحیہ رُباعیوں کو ما حصل سمجھا ہے گویا کتاب کا اصل موضوع یہی چند رباعیاں ہیں ـــ" [۱]

یگانہ کو غالب شکن بنانے میں لکھنو کے ایک گروہ کی علاقائی عصبیت بھی پوری طرح کام کرتی رہی۔ یگانہ نے لکھا ہے۔

> "وہ زمانہ کیا آپ کو یاد نہیں جب میرے اس مصرعے پر (آبروئے لکھنو خاک عظیم آباد ہوں) لکھنو میں کیا قیامت برپا ہوگئی تھی، معلوم ہوتا تھا کہ سنگسار کر دیا جاؤں گا ـــ" [۲]

حیدرآباد آنے کے بعد وہ چھیڑ چھیڑ کر اپنے مخالفین سے انتقام لے رہے تھے۔ یہاں انھیں یہ یقین تھا کہ کوئی ان کی "روزی" پر حملہ کر کے انھیں "پریشان روزگار" نہیں بنائے گا وہ پورے اطمینانِ قلب کے ساتھ اپنے مخالفین کی جھلاہٹ اور جھنجھلاہٹ کا تماشا

---

[۱] غالب شکن ص۵ [۲] ایضاً ص۱۳

دیکھ رہے تھے اور لطف لے رہے تھے۔" غالب شکن ہی میں وہ لکھتے ہیں :

"عجیب دل لگی ہے۔ غالب کی شان میں چند رباعیوں نے یاروں کا مزاج ایسا بحال کر دیا کہ سڑی سودائیوں کی طرح ہنکارتے پھرتے ہیں اور میں دور سے بیٹھا تماشا دیکھا کرتا ہوں۔"[1]

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یگانہ کے لیے غالب شکنی مقصود بالذات نہیں تھی وہ تو صرف غالب پرستوں سے انتقامی کارروائی تھی۔ کیونکہ ان کا مقصد تو اپنے مخالفین کی دکھتی رگ پر ضرب لگانا تھا بلکہ وہ بلبلا اٹھیں سوائے اس کے غالب شکنی کا کوئی اور مقصد تھا ہی نہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں :-

"میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا (ان کو اُردو کا مایہ ناز شاعر مانتا ہوں) ہاں کھری کھری سنا دی۔ جس کے مخاطب غالب نہیں ہیں بلکہ غالب پرست۔ غالب شکن کی اشاعت کا ذمہ دار کون ہے؟ دلی والی تمانے کی محض چند رباعیوں سے چراغ پا ہو کر جب دلی والوں نے رسالہ ساقی دہلی کے اکیس صفحوں پر مہمل خامہ فرسائی کر کے تمانہ کو گویا مجموعہ خرافات باور کرانا چاہا تو میں نے کہا جاتا کہاں ہے اور لیتا جا۔ یہ ہے غالب شکن کی شان نزول ـــــ"

"ترانہ" اور "غالب شکن" کے بعد آیات وجدانی کی ترتیب بھی حیدرآباد ہی میں ہوئی یہ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ اس زمانے میں بھی یگانہ لاتور ہی میں سب رجسٹرار تھے۔ حیدرآباد میں اپنی ملازمت کی ابتدا، ۱۹۲۸ء سے لے کر وظیفہ تک وہ مختلف اضلاع پر رہے۔ یہاں وہ کبھی اپنے اہل و عیال کے ساتھ نہیں رہے۔ تنہا رہا

---

[1] غالب شکن صـ ۲۴

کرتے تھے وہ عام طور پر دفتر کے اوقات کے بعد شاذ ہی کسی سے ملتے تھے۔ ان کو یہاں کافی وقت مل جاتا تھا۔ ان کی کئی کتابیں یہیں کے دوران قیام میں لکھی گئیں یا مرتب ہوئیں۔ نورالحسن لکھتے ہیں :-

"لاہور میں انھوں نے اپنا منتشر کلام جمع کیا اور لاہور سے شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ سے شائع کرایا۔"[1]

آیات وجدانی کا تیسرا ایڈیشن بھی حیدرآباد کے اعظم اسٹیم پریس سے ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ حیدرآباد میں نہ صرف انھوں نے اپنا ادبی کام مسلسل جاری رکھا بلکہ یہاں ایک عرصہ قیام کرنے کی وجہ سے ان کی طبیعت میں اعتدال اور توازن آگیا تھا۔ اور مزاج کی تندی اور تلخی دور ہوگئی تھی وہ ۲۸ اگست ۱۹۴۱ء کے ایک خط میں جو یاد گیر سے لکھا گیا تھا اپنے مزاج کی تبدیلی کا خود ہی یوں ذکر کرتے ہیں :-

"میں جانتا ہوں خط کا جواب نہ پا کر آپ کو تکلیف ہوئی ہوگی مگر کیا کروں۔ مزاج کا رنگ کچھ ایسا بدل گیا ہے کہ بعض اوقات ... اوپر خود ہنسی آتی ہے۔"[2]

اسی خط میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان کی نظر میں اب کتنی وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ لکھتے ہیں:

"زندگی کے تجربوں نے نگاہ میں رفتہ رفتہ اتنی وسعت پیدا کردی کہ دوست دشمن ہیچ ہوگئے ——— "[3]

گو حیدرآباد میں یہ سب چیزیں انھیں میسر آئیں لیکن یہاں وہ جو کچھ حاصل کرسکتے تھے نہ کرسکے اس کی وجہ بھی ان کے مزاج کا خاص انداز تھا۔ سید اعظم

---

[1] یاس یگانہ چنگیزی ص ۱۲ [2] نقوش مکاتیب نمبر ص ۲۲۸

[3] " " "

دین اعظم "شخصیات نمبر" میں اسی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا یگانہ کی یہ خودداری و خود اعتمادی جو اکثر حضرات کے نزدیک خود بینی اور خود پرستی کی حدوں تک پہنچی ہوئی ہے صرف شعر و ادب کی دنیا تک محدود نہیں ہے بلکہ دیگر معاشرتی معاملات حتیٰ کہ نجی امور میں بھی کارفرما رہی ہے۔ جس سے انھوں نے نقصانات بھی اٹھائے ہیں۔ چنانچہ حیدرآباد دکن کی اسی وسیع اور زرخیز ریاست میں رہ کر جہاں بڑے بڑے مواقع ترقی کے لیے اور ان کے ذرائع بھی نکل سکتے تھے۔ انھوں نے کوئی ترقی نہیں کی اور فقط سب رجسٹرار کے چھوٹے سے عہدے پر رہ گئے۔ بجائے سعی ترقی کے وہ اپنے حکام بالا سے متصادم ہوتے رہے کیونکہ ان کے نزدیک ان حکام کی روش ان کے بارے میں معاندانہ اور مخالفانہ تھی۔" [1]

۱۹۴۲ء میں ۵۵ سال جب ان کی عمر ہوئی تو وہ وظیفے پر علٰحدہ ہوئے لیکن وظیفے سے قبل ہی نواب معظم جاہ بہادر ان کو اپنے دربار سے وابستہ کر لینا چاہتے تھے۔ اس کے لیے یگانہ تیار نہیں ہوئے۔ سید اعظم دین اعظم اس تعلق سے لکھتے ہیں:

"اواخر ۱۹۴۲ء میں جبکہ مرزا کی ملازمت ۵۵ سال کی بنا پر ختم ہونے والی تھی پرنس معظم جاہ بہادر نے مرزا صاحب سے خود فرمایا کہ آپ وظیفہ سے پہلے چھ مہینے کی با تنخواہ رخصت لے کر میرے پاس کیوں نہیں آجاتے۔ پرنس کی یہ تجویز سن کر مرزا دل میں بہت گھبرائے کہ یہ وہی بات کہہ رہے ہیں جو مجھ ایسے شخص سے ممکن نہیں یعنی درباداری۔ مرزا صاحب نے پرنس کی تجویز کا کوئی جواب نہ دیا اور خاموش رہے۔ ادھر ان کا انسپکٹر

[1] نقوش شخصیات نمبر جلد ۲

جنرل رجسٹریشن بھی اس امر کا خواہاں ہوا کہ مرزا صاحب وظیفہ سے
پہلے چھ مہینے کی رخصت لے کر جگہ خالی کردیں تو وہ اپنا مہرہ اس جگہ
بٹھائے"۔ [۱]

مرزا نے رخصت ماقبل وظیفہ نہیں لی۔ جس پر انسپکٹر جنرل نے یادگیر
سے ان کا تبادلہ ایسی جگہ کر دیا جہاں وہ جانا نہ چاہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب
کو رخصت لے لینی پڑی۔ وہ شہر حیدرآباد آ گئے اور غلام پنجتن کے یہاں رہنے لگے۔ اس
زمانے میں غلام پنجتن ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ حیدرگوڑے میں رہا کرتے
تھے۔ وہیں ایک آؤٹ ہوز میں ان کا قیام رہا۔ لیکن
اس شرط کے ساتھ کہ "نہ تو وہ پنجتن صاحب کی دعوتوں میں شریک ہوں گے اور
نہ ان کے دوستوں اور عزیزوں کی فرمائش پر اپنا کلام سنائیں گے۔ لیکن جب پنجتن
صاحب کو وظیفہ ہوا اور وہ حیدرگوڑہ سے بنجارہ ہلز منتقل ہوئے تو پنجتن صاحب کے
صاحب زادے تراب الحسن صاحب اور عسکری صاحب بتلاتے ہیں کہ انھوں نے
بنجارہ ہلز جانا پسند نہیں کیا بلکہ نامپلی سرائے کے ایک کمرے میں منتقل ہو گئے۔ وہ
کچھ دن نواب شہید یار جنگ بہادر کے بنگلے میں رہے۔ حیدرآباد سے دوبارہ لکھنؤ
منتقل ہونے سے پہلے غالباً نہ شہید یار جنگ کے بنگلے میں رہے۔ ان کا ایک خط
۱۹۴۸ء کا ملتا ہے۔ جو شہید یار جنگ کے بنگلے سے لکھا گیا تھا۔ [۲]
وظیفے پر علاحدہ ہونے کے بعد غالباً کوئی سات سال تک حیدرآباد
میں رہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وظیفہ کے بعد وہ یہاں رہ کر آمدنی کی کوئی صورت

---

[۱] نقوش شخصیات نمبر جلد ۲
[۲] تخلیقی ادب شمارہ ۱

نکالنا چاہتے تھے۔ ایک خط میں جو ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا ہے اس بات کا اظہار خود انھوں نے یوں کیا ہے :

"میں لکھنؤ پہنچ گیا۔ مگر حیدرآباد دکن میں چار سال کی مسلسل کوشش کے باوجود کچھ بن نہ پڑا۔ مدد معاش کی کوئی صورت نہ نکلی خالی ہاتھ آیا۔"[1]

اپنے ایک اور خط میں لکھتے ہیں :۔

"آمدنی کے ذرائع سب بند ہو گئے ہیں۔ خداوند دار کا داس شعلہ کو زندہ اور خوش رکھے کہ جنوری ۱۹۴۳ء سے وہی میرا کفیل ہے۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پولس ایکشن ہونے تک یگانہ کی آس بندھی رہی۔ لیکن اس واقعہ کے بعد وہ یاس سے بدل گئی۔ ۱۹۴۹ء میں یگانہ سخت بیمار ہو گئے اور مستقل طور پر لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ مارچ ۱۹۴۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میں وہی پندرہ روپے کی پنشن لے کر پھر یہاں آ گیا ہوں۔ جب حیدرآباد کی سلطنت باقی تھی تو ارکان سلطنت نے میری قابل رحم حالت کا کوئی لحاظ نہیں کیا تو اب سلطنت ہی مٹ گئی قصہ ختم ہوا۔"

یوں حیدرآباد میں ان کے دوران قیام کا قصہ ختم ہوتا ہے۔

---

[1] تخلیقی ادب شمارہ نمبر ۲

ماہر القادری بدایونی

آج سے تقریباً نصف صدی پہلے منظور حسن ماہر القادری بدایوں سے حیدرآباد دکن تشریف لائے۔ ان سے پہلے سنہ ۱۹۲۲ء میں علامہ حیرت بدایونی نے حیدرآباد فرخندہ بنیاد کو اپنا مسکن بنا لیا تھا۔ ان سے بھی بہت پہلے حضرت فانی بدایونی نے حیدرآباد کو اپنا وطن ثانی قرار دے لیا تھا اور حیدرآبادی تنگ خیال گروہ کی ملکی و غیر ملکی اصطلاحوں سے کبیدہ خاطر ہو کر فرمایا تھا کہ ؎

فانی دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ ہم ٭ ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

واقعہ یہ ہے کہ سلطنت آصفی کے آخری دو حکمرانوں نے شعراء و اُدبا، علما اور دانشوروں کی قدر دانی اور سرپرستی میں جب کمالِ انہماک کا مظاہرہ فرمایا تو جاگیر داری نظام کے پروردہ امرائے دکن یا باہر کے شعراء کی دربار رسی اور باریابی پر بہت چراغ پا ہوئے اور شمالی ہند کے اہل علم و دانش سے ان کی قدر افزائیوں پر خاموش احتجاج شروع کیا۔ لیکن آصفی حکمرانوں نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ملک میں جب تک اقصائے ہند کے نامور علماء کو درآمد نہیں کیا جائے گا دکن کی نئی پود تجلیات علمیہ سے بہرہ مند نہ ہوگی۔ اس خیال کی انتہائی رائل عثمانیہ یونیورسٹی کی اساس ہے

بدایونی اہلِ علم و فن کا رخ حیدرآباد کی طرف اس لیے بھی ہوا کہ مولانا عبد القدیر بدایونی سے آصف سابع کو خاص ربط تھا۔ اور اعلیٰحضرت میر عثمان علی خاں آصف سابع ان کا بے حد

احترام فرماتے۔ اسی وجہ سے بدایوں کے محشر بدایونی اور بعدازاں ماہرالقادری جو حضرت حکاسے یا حضرت کے والد ماجد سے بیعت کرچکے تھے حیدرآباد کی طرف متوجہ ہوئے۔

مولانا عبدالقدیر صاحب بدایونی کے احترام کی ایک ناقابلِ تردید دلیل یہ ہے کہ مولانا کو اعلیٰ حضرت فرماں روائے سابع نے بفرمانِ خاص مفتی عدالت العالیہ کی جدید خدمت قائم فرماکر تقرر فرمایا جس کا مشاہرہ ہائیکورٹ کے جج کے مماثل تھا۔ اس قدر افزائی نے ماہرالقادری حضرت کے مرید کو عدالت العالیہ میں تقرر کا موقع دیا اور وہ عدالت العالیہ کے اہلکار ہوگئے۔ علامہ حیرت بدایونی کو مہاراجہ سرکشن پرشاد مدارالمہام وقت کے درباری شعراء میں جگہ مل گئی تھی اور مہاراجہ بہادر جو دراصل دربارِ اکبری کے راجہ ٹوڈرمل کے خاندان سے تھے اور جن کی علمی وشعری سرپرستیوں نے ان کے دربار کو نامور شعراء اور قابلِ ذکر افراد کا مرکز بنا دیا تھا۔ مہاراجہ بہادر خود بھی ذی علم اور اچھے شاعر تھے۔ ہندو مذہب سے مربوط ہونے کے باوجود ان کے کلام وبیان میں بالکل اسلامی قدریں پائی جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہندوستان کے نامور علماء ومشائخ مہاراجہ سرکشن پرشاد کے حلقۂ خوش خلقی وسرپرستی کے اسیر تھے۔

ماہرالقادری حیدرآباد کے دوسرے بڑے مرکزِ شعروادب سے حضرت فانی بدایونی کے ذریعہ متعارف ہوکر وابستہ ہوگئے یہ دوسرا مرکز شاہزادہ نواب معظم جاہ بہادر شجیع کا دربار تھا جہاں رات دن شعروادب کا مشغلہ رہتا اور ہر نامور شاعر کو وہ اپنے دربار میں مدعو کرتے اور وہ پھر یہیں کا ہو رہتا۔ فانی صاحب تو شہزادے معظم جاہ بہادر شجیع کے استادِ سخن تھے۔ لیکن علی اختر، آزاد انصاری، راجلال، سالک، نواب تراب یار جنگ بہادر سعید، مستقل مہمان شعراء تھے جو ہمیشہ حاضرِ دربار رہتے۔

انہیں مستقل اہلِ سخن میں ماہرالقادری بھی شامل ہوگئے۔ جگر مرادآبادی بھی جب کبھی حیدرآباد تشریف لائے ہیں اکثر دربارِ شجیع میں حاضر رہے ہیں۔

ماہر ایک بلند ہمت، ذی استعداد اور منفرد اسلوب کا شاعر جو اپنی شاعری میں

الفاظ کے برتنے کے فن کا بڑا ماہر تھا۔ غزل میں سلاست لفظی کے ساتھ معنی آفرینی ماہر کا حصّہ ہے۔ مثلاً :۔

جگر میں درد پایا جا رہا ہے ؎ مجھے شاید بلایا جا رہا ہے
نقاب رخ اٹھایا جا رہا ہے ؎ وہ نکلی دھوپ سایا جا رہا ہے

ماہر نے غزل کے علاوہ متعدد نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کی مشہور نظموں میں "وطن کی یاد میں" "مدینۂ شب" "کوئے دوست" اور ایک نظم ان کی "جوان ہونے سے کچھ پہلے" بہت ہی پسند کی جاتی تھی نمونہ کے چند شعر یہ ہیں۔

بہت سادہ طبیعت بھولی بھالی ؎ کہ جیسے بن کھلی کلیوں کی ڈالی
جبیں سچی خوشی کا آشیانہ ؎ تبسم میں مسرت کا ترانہ
زمانے کی ہوا سے بے خبر ہے ؎ نظر معصوم دل معصوم تر ہے
کنول کے پھول کی مانند سادہ ؎ حیا فطرت زیادہ سے زیادہ

نگاہیں مطمئن چہرہ ہے مسرور
یہ عالم ہے پشیماں ہیں نہ مغرور

حیدرآباد دکن کے ایک اور ذی وقار عہدہ دار، تعلقدار ضلع نواب نثار یار جنگ بہادر مزاج جو خود اچھے شاعر تھے اور حضرت یاس سے جن کو تلمذ حاصل تھا، شعرا کی آؤ بھگت اور ان کی فیاضانہ سرپرستی فرماتے۔ نواب صاحب کی رہائش گاہ شعرا کے اجتماع کا مشہور مرکز تھا جہاں جوش ملیح آبادی، حیرت بدایونی، اور دکن کے نامور شعرا جمع ہوتے اور بڑی رنگین محفل شعر منعقد ہوتی یہاں بھی ماہر القادری کی کافی قدر دانی ہوتی۔ حضرت جگر مرادآبادی اور حفیظ جالندھری بھی اس محفل میں شرکت کر چکے ہیں۔ لیکن مستقل شعرا میں جوش، حیرت اور ماہر القادری نواب صاحب کی محفل کے روح رواں تھے۔ نواب صاحب خود بھی شعر سناتے اور ان سے بھی سنتے۔ نواب نثار یار جنگ بہادر خوش مزاج، خوش اخلاق اور

وسیع القلب واقع ہوئے تھے ان کی زندگی تک شمالی ہند کا کوئی نامور شاعر یا مشہور موسیقار اس محفل میں شرکت کے بغیر حیدرآباد سے واپس نہ ہوتا۔ نواب صاحب کی ضیافت طعام اور ضیافت طبع سے بیرونی فن کار کافی متاثر ہوتے ۔ ماہر القادری اس محفل کا یہاں رہنے تک اُجالا بنے رہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ماہر جس قدر کھل کر اور بے تکلفی سے یہاں کلام سناتے ویسا دوسری جگہ سننے میں نہ آتا۔ کم از کم مہینے میں دو دفعہ نواب صاحب کے پاس شعراء یا موسیقاروں کی مہتم بالشان ضیافت ہوتی اور نواب صاحب کی خوش سلیقگی اور ہر جہت میں اعلیٰ مذاق کا ہر فرد قائل ہو جاتا ۔ ماہر القادری سے نواب صاحب بے تکلف تھے اور ماہر بھی اس ماحول میں کھوئے ہوئے محسوس ہوتے آج اس محفل کے تماشائیوں میں میرے ہم عمر تو سب رخصت ہو چکے صرف نواب صاحب کے پڑوس میں اس دور کے بچے جواب بوڑھے ہو چکے ہیں دو ایک باقی ہیں اور ان محفلوں کی رنگا رنگی کے ہلکے نقوش ان کے ذہن میں اب بھی ابھرتے ہیں —— ہائے اب وہ محفلیں تو نہیں رہیں صرف اُن کی یادیں تاریخ ماضی کے اوراقِ پارینہ بن کر سامنے آتی ہیں اور حساس دلوں کو متاثر کر جاتی ہیں۔ ماہر ہر عنوانِ نظم پر انتہائی پرگو واقع ہوئے تھے چنانچہ کسی نظم کے شعر (۲۰) (۲۵) سے کم نہ ہوتے۔ اور بعض نظمیں تو بے حد طویل ہوتیں ماہر القادری اپنے مزاج کی شگفتگی و شوخی سے صرف غزل گو اور نظم گو معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن مذہب اور مذہبی شاعری ان کی عین فطرت تھی۔ کمال یہ ہے کہ اپنے باطن میں مولانا نظر آتے تھے لیکن بظاہر ایک شاعر شوخ گو محسوس ہوتے ۔ اس مختصر مضمون میں واقعاتِ زندگی کو بالتفصیل بیان کرنا مقصود نہیں لیکن جن خصوصی عناصرِ وصفی سے ماہر کی تشکیلِ مزاج ہوئی تھی ان کی طرف صرف اشارہ ضروری ہے تاکہ ان کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی کا ادراک کما حقہ ہو سکے ۔ باوجود منہ پر داڑھی نہ ہوتے وہ دینی اقدار کا لحاظ اپنے عمل سے کر دکھاتے مثلاً نواب معظم جاہ کی زندگی کا ہر پہلو شاہانہ طمطراق

سے مملو تھا ــــ رہن سہن، اکل و شُرب میں انگریزی معاشرت کی نمود بدرجۂ کمال پائی جاتی تھی۔ آنے والے مہمان اور مستقل اسٹاف کا ڈنر خود ان کے ساتھ ہی ہوتا۔ ڈنر میں انگریزی فرانسیسی اور ہندوستانی ڈشیں روزانہ موجود رہتے اور کھانا ڈنر ٹیبل پر چھُری کانٹوں اور چھُری کے ساتھ کھایا جاتا۔ ماہرؔ القادری ہی کیا بہت سے شعرا، جو شریک ڈنر ہوتے، انگریزی طرز پہ کھانے کے عادی تو نہ ہوتے لہٰذا انگریزی آداب کے خلاف حرکتوں کا ارتکاب لازمی تھا۔ انگلش اٹی کیٹ کے مطابق چھُری سیدھے ہاتھ میں اور کانٹا بائیں ہاتھ میں ہونا چاہیے کہ چکن کی ڈش سیدھے ہاتھ سے گوشت کاٹ کر بائیں ہاتھ سے کانٹا چبھو کر کھائی جائے۔ لیکن ماہرؔ اس کا الٹا کرتے۔ بعض لوگ اپنی معلومات سے مرعوب کرنے کے لیے ٹوک بھی دیتے تھے۔ چنانچہ ڈنر ٹیبل پر ایک صاحب نے ماہرؔ القادری کو اس خلافِ اصول گرفت پر ٹوکا بھی لیکن ماہرؔ نے شرمندگی سے اس اصلاح کو قبول کرنے کی بجائے ایک پکے مولوی کی طرح جواب دیا کہ جناب والا آپ کو اپنا طریقہ مبارک لیکن میں ایک مسلمان ہوں اس لیے بائیں ہاتھ سے منہ میں لقمہ ڈالنے کی خلافِ سنت جرأت نہیں کرسکتا۔ اس پر ناصح مشفق کو کھسیانے پن کا شکار ہونا پڑا ــــ

اس واقعہ سے یہ صاف ظاہر ہے کہ ماہرؔ کا مزاج کس قدر مذہب آشنا تھا! در اس مذہبی فطری لگاؤ کی تجلّیاں ان کی مذہبی نظموں اور نعت میں کھُل کر سامنے آتی ہیں۔

حیدرآباد کے دورانِ قیام میں ماہرؔ کی ایک طویل نظم "ظہورِ قدسیؐ" کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔ اور اس کے تیئس چالیس اشعار جو حضورِ اکرم خاتمؐ مرتبتؐ سے متعلق ہیں کچھ ایسے والہانہ انداز میں کہے گئے ہیں کہ بہادر یار جنگ مرحوم کی خطابت کے بعد ان اشعار سے میلاد کے جلسوں میں ایک ہنگامہ برپا ہوجاتا اور خود ماہرؔ اس قدر ڈوب کر سناتے کہ سامعین پر رقت طاری ہوجاتی۔ خصوصاً آخری ان اشعار سے کہ :-

سلام اُس پر کہ جس نے بیکسوں کی دستگیری کی ٭ سلام اُس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

سلام اس پرکہ اسرار محبت جس نے سمجھائے ؛ سلام اُس پرکہ جس نے زخم کھا کر پھول برسائے
سلام اس پرکہ جس نے خون کے پیاسوں کو قبائیں دیں ؛ سلام اُس پرکہ جس نے گالیاں کھا کر دعائیں دیں
سلام اس پرکہ اس کا نام لیکر اس کے شیدائی ؛ الٹ دیتے ہیں تخت قیصریت اوج دارا کی

اسی طرح اس نظم کے آخری حصے میں فرمایا کہ :-

درود اس پرکہ جس کا نام تسکین دل و جاں ہے ؛ درود اس پرکہ جس کے خُلق کی تفسیر قرآں ہے
درود اس پر کہ جس کا تذکرہ عین عبادت ہے ؛ درود اس پرکہ جس کی زندگی رحمت ہی رحمت ہے
درود اس پر جسے شمعِ شبستانِ ازل کہیے ؛ درود اُس پر ابد کی بزم کا جس کو کنول کہیے
درود اس پر بہارِ گلشن عالم جسے کہیے ؛ درود اس ذات پر فخرِ بنی آدم جسے کہیے

بطور مشتے نمونے از خروارے ان چند اشعار کے پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ سامعین کو اندازہ ہو سکے۔ مولانا ماہر القادری کی نظر سیرت نبوی کے ہر گوشے پر والہانہ طور پر پڑ رہی تھی اور ان کے باطن پر اس کا کس قدر گہرا اثر مرتب ہو چکا تھا۔ کردارِ مصطفوی کا محض مطالعہ یا ذہن میں بطور اسباقِ تاریخ ان کا محفوظ ہو جانا کمال نہیں ہے بلکہ ماہر القادری کا عظیم کمال سیرتِ پاک کے گوشوں کو تلمیحاً خوبی سے شعر میں پیوست کر دینا ہے۔ ان کی قوتِ اظہار کی بے پناہ صلاحیت سے ذہن و فکر کی تجلیوں کو سامع کے جذبات پر منعکس کر دینا اور شاعر کے احساسات کو سامع کا احساس بنا دینا ماہر القادری کی انفرادیت ہے اور کامیاب شاعری ہی ہے جو قوت اظہار کو سننے والے کے جذبات تک وسعت دے اور سننے والا اس لطیف ابلاغ سے متاثر ہو کر یا بے اختیار ہو جائے یا اس پر رقّت طاری ہو جائے۔

نعت گوئی کی عظمتوں کا ادراک وہی کر سکتا ہے جس کی نظر میں نعت گوئی کی ابتداء رچی بسی ہوئی ہو ــــ خود عہدِ نبوی میں مداحِ ختمی مرتبت حضرت حسانؓ بن ثابت اپنی نعت سناتے تو رحمۃ للعالمین حضرت حسانؓ کو منبر پر چڑھ کر مدح رسالت سنانے کا امر فرماتے اور خود نیچے تشریف فرما ہو کر اپنی مدح سماعت فرماتے۔ اس واقعہ سے نعت کہنے اور نعت سننے کی فضیلت

کا اثبات ہی نہیں ہوا بلکہ نعت سننا بھی سنت نبوی کی اہم پیروی اور وجہ سعادت ثابت ہوتی ہے۔ اس بیان سے یہ نہ سمجھا جائے کہ نعت گوئی یا سماعت نعت کو عقیدت کے میزان میں تولا جارہا ہے۔ نعت گوئی سے ماہرؔ القادری نے سامعین کو جس قدر متاثر کیا ہے اُس سے کہیں زیادہ وہ خود متاثر ہوتے تھے۔ اس دعوے کی دلیل آگے آئے گی لیکن فی الوقت اُن کی وہ نعت جو انھوں نے بعد فراغ حج مدینہ جاتے ہوئے لکھی۔ اس کے چند اشعار ہدیہ سامعین کیے جاتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ ؎

حرم کی حاضری کے بعد طیبہ کا ارادہ ہے ✲ ارادہ بالعمل ہے سامنے وہ نقش جادہ ہے
مدینے میں پہونچ کر عالم فیضان کیا ہوگا ✲ ابھی تو راستے کی برکتوں سے استفادہ ہے
ضرورت اعتدال و ہوش کی ہے ان دراہوں پر ✲ عقیدت کتنی رنگیں ہے شریعت کتنی سادہ ہے
مدینے کے سفر میں راحتیں ہمراہ چلتی ہیں ✲ نہ کوئی شخص واماندہ نہ کوئی پا پیادہ ہے

مسلسل ہو رہی ہیں بارشیں انوار کی ماہرؔ
کرم اُن کا مرے شوقِ طلب سے بھی زیادہ ہے

ماہرؔ کی اس نعت شریف کی اشاریت ماہرؔ کا مقدر بن گئی ـــــ مختصر یہ کہ ماہرؔ القادری بارشِ انوار میں نہا کر مدینے سے پلٹے اور جدّہ پہونچے ـــــ جدّہ پہونچنے کے بعد جدہ میں ان کو ایک نعتیہ مشاعرہ میں شرکت کا دعوت نامہ ملا اور ماہرؔ القادری کے لیے بزم نعت سے اعراض غیر فطری تھا اور وہ وہاں پہونچے اور اپنی باری پر انھوں نے بروایتے نعت سنائی اور بروایتے سلام پیش کیا۔ وہ نعت اپنے قلبی تاثر سے پیش کر رہے تھے اور یہ پیشکش مقبولِ بارگاہ ہوکر رہی اور اُن کی نعت شریف ان کی زندگی کا مقبول نذرانہ ثابت ہوی اور دورانِ ترنم نعت انھوں نے اپنی جان جان آفریں کی نذر کردی اور کتنے صاحبانِ قلب و نظر نے ان کی اس موت کو رشک کی نگاہ سے دیکھا لیکن :-

نظر میں ان کی بچنا ہی مقدر کا اجالا ہے ✲ وہ جس کو اپنا فرمادیں وہی تقدیر والا ہے

اس مختصر مضمون کے آخر میں یہ لکھنا بے جا نہ ہوگا کہ ماہرالقادری جب حیدرآباد میں وارد ہوئے وہ مجرد تھے۔ حیدرآباد ہی میں ان کے بعض مرفع الحال دوستوں نے ان کی شادی رچائی اور وہ متاہل زندگی بسر کرنے لگے۔ پھر اس کے بعد اچانک انھوں نے پاکستان جانے کا تہیہ کیا اور پاکستان منتقل ہوگئے۔ پاکستان میں ان کی مصروفیات کا آئینہ دار ان کا ماہنامہ "فاران" تھا۔ "فاران" ماہرالقادری کی یادگار بن کر آج بھی بہادرآباد کراچی سے اسمٰعیل احمد مینائی کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ ادارۂ ادبیات اُردو میں میری نظر ماہ مئی ۱۹۸۵ء کے "فاران" پر پڑی جس میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مضمون مولانا ماہرالقادری کے مطالعہ سے پتہ چلا کہ کراچی میں ماہرالقادری نے داڑھی بھی بڑھائی تھی لیکن ان کی طبیعت کو انحطاط کبھی گوارا نہ تھا اس لیے وہ یہ ماننے کے لیے تیار نہ تھے کہ وہ بوڑھے ہوگئے ہیں اس لیے ریش مبارک کی سپیدی کو حنائی خضاب سے سرخ کرکے جوانی کے سرخرو تصور کو برقرار رکھا تھا۔ ماہر کی طبیعت میں تحمل اور استغنا اس درجہ موجود تھا کہ جذبات وحسیات کا پیکر کسی کی بدگوئی اور دشنام اور مبتذل مذاق پر بھی تبسم کے سوا کسی جذبہ کا اظہار نہ کرتا۔ یہ بالکل متضاد کیفیت تھی کہ اتنا حساس اور اتنا بے حس۔ بڑے سے بڑا ماہر نفسیات ماہرالقادری کی اس نفسیاتی کیفیت کے تجزیے سے قاصر رہے گا۔ خیر ماہر کی موت پر پاکستان کے ایک شاعر نے اپنے مقطع میں بڑی عمدہ سخن گسترانہ بات کہی ہے اور غالباً اسی پر اس مختصر مضمون کا اختتام ہونا چاہیے۔ حالانکہ نصیرؔ نے ایک نعت شروع کی تھی جس کا مطلع ہے کہ ؎

مدحت کسی کی مدحتِ خیرالبشر کے بعد ؎ تاروں میں نور اور نمودِ سحر کے بعد
پایا نصیرؔ حضرتِ ماہرؔ نے وہ سکون ؎ پھر حسرتِ سفر نہ رہی اس سفر کے بعد

ماہرالقادری کی شاعرانہ حیات کے اس اجمالی مرقع کو صاحبانِ فہم وشعور کی خدمت میں یہ قطعہ نذر کرتے ہوئے ختم کرتا ہوں کہ ؎

آئینۂ خالقِ ازل کی ہے تخلیق کا کمال ؎ ہر اقتضائے خلق بنائی ہے بے مثال
ہر فرد کا مقام ضیا کام ہے نیا ؎ اختصر تجلی کی تکرار ہے محال

اختر حسن
حیدرآباد

حسرت موہانی اور حیدرآباد

حسرت موہانی اور حیدرآباد ــــ جی ہاں! حیدرآباد کو بجا طور پر حسرت موہانی کا وطن ثانی کہا جا سکتا ہے۔

داستان اس طرح شروع ہوتی ہے کہ ــــ آج سے کوئی تین سو سال پیشتر، سید محمود نیشاپوری نامی ایک بزرگ نے اہل و عیال سمیت ایران سے ہندوستان کا رخ کیا اور لکھنؤ سے چند کوس کے فاصلے پر، سون ندی کے کنارے ایک چھوٹی سی بستی موہان میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ حضرت محمود نیشاپوری ــ نیشاپور کے جس گاؤں سے تعلق رکھتے تھے اس کا نام موہان تھا اور اسی نسبت سے اُتر پردیش کی اس بستی کا نام بھی موہان پڑ گیا۔

حسرت کا ایک شعر ہے ؎

شاعری میں کیوں نہ ہو حسرت نظیری کا نظیر ہے تعلق ہم کو آخر خاکِ نیشاپور سے

حضرت محمود نیشاپوری کی تیسری یا چوتھی پشت میں اپنے وقت کے ایک عالم اور خدا رسیدہ بزرگ، سید شاہ وجیہہ الدین کا نام ملتا ہے جن کا مزار موہان میں آج بھی مرجع خاص و عام ہے اور ہر سال بہت عقیدت و احترام کے ساتھ اُن کا عرس منایا جاتا ہے۔ سید فضل الحسن حسرت موہانی کا شجرۂ نسب تین پیڑھی کے واسطے سے، سید شاہ وجیہہ الدین کی ذاتِ گرامی تک پہنچتا ہے۔ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے اس محترم خاندان کے متعدد علمائے کرام اور حکمائے قابلِ احترام

کی شہرت موہان کے گلی کوچوں سے نکل کر لکھنؤ، کلکتہ، دہلی اور حیدرآباد کے بازاروں اور ایوانوں تک پہنچ گئی۔ انھیں میں سے ایک طبیبِ حاذق کو ریاست حیدرآباد کے آصف جاہِ سابع، میر محبوب علی خاں نے طلب فرماکر شاہی اطبا کے زمرے میں شامل کرلیا۔

یہی تھا نقطۂ آغاز۔ موہان سے حیدرآباد کی جانب اُن کے بزرگوں اور نوجوانوں کی ہجرت کا جو تعلیم یافتہ تھے اور صاحبِ قلم تھے۔ ہنرور تھے اور اربابِ تدبیر و حکمت تھے۔

حسرت نے ۱۸۸۱ء میں جنم لیا، ابتدائی تعلیم عربی و فارسی کی تحصیل کے بعد مڈل کا امتحان دیا، پورے صوبے میں اوّل آئے پھر فتح پور (ہوہ) چلے گئے جہاں اُن کے والد سید اظہر حسن برسرِ خدمت تھے۔ فتح پور سے انٹرنس کا امتحان درجہ اوّل میں پاس کرنے کے بعد سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے حسرت نے ایم۔اے۔او کالج علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ عربی اور ریاضی ان کے اختیاری مضامین تھے۔ ریاضی میں حسرت، ہر امتحان میں اوّل رہتے۔ چکرورتی جیسے جیّد ریاضی کے اُستاد کی شاگردی میں حسرت کو فخر تھا۔ حسرت جب بی اے کے آخری سال میں تھے تو امتحان سے چند ماہ قبل، کالج کے انگریز پرنسپل نے بظاہر ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی بنا پر (لیکن درپردہ ان کے باغیانہ سیاسی نظریات کے باعث) کالج اور ہوسٹل سے نکال دیا تھا۔ تاہم محسن الملک کی مداخلت اور سفارش کی وجہ سے انھیں امتحان میں شرکت کی اجازت دے دی گئی تھی چناں چہ انھوں نے ۱۹۰۳ء میں، بی اے کا امتحان کامیاب کیا اور ریاضی میں اول آئے۔ اس کے بعد بلکہ امتحان دینے سے قبل ہی حسرت نے علی گڑھ کی بستی میں ایک چھوٹا سا مکان کرائے پر لے لیا تھا۔ اور اسی گھر میں ایک چھاپہ خانہ بھی قائم کرلیا تھا، امتحان سے

فارغ ہوتے ہی انھوں نے ایک نیم ادبی نیم سیاسی ماہنامہ "اُردوئے معلّی" کے نام سے جاری کیا جو ۱۹۰۳ء سے ۱۹۲۵ء تک، ابتداً بیس برس تک علی گڑھ سے اور پھر کانپور سے نکلتا رہا۔ اسی سال حسرت نے اپنی بنت عم نشاط النسا کو اپنا رفیق حیات بنایا۔ اور اسی سال سے وہ ہندوستان کی قومی آزادی کی جدوجہد میں پوری سرگرمی کے ساتھ حصّہ لینے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک بلند مرتبت مجاہد آزادی، ایک صاحب طرز انشاپرداز، ایک بے باک صحافی اور ایک شیوہ بیان شاعر کی حیثیت سے، وہ ہندوستان گیر شہرت کے بام عروج پر پہنچ گئے۔

قیدِ فرنگ کے پُر آشوب صعوبتیں برداشت کرنے والوں میں، تلک کے بعد سب سے پہلا اہم نام حسرت کا آتا ہے۔ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۴ء تک کے سترہ سالہ دور میں تین مرتبہ انھیں گرفتار کیا گیا اور کل ملا کر انھوں نے چھ سال تک زندانِ فرنگ میں پہلے قید با مشقت اور پھر قیدِ سادہ کی زندگی گزاری تاہم ان کے جذباتِ حُرّیت میں ذرہ برابر فرق نہ آیا بلکہ اُن کی انگریز دشمنی اور آزادیٔ وطن کا جذبہ، روز بروز بڑھتا ہی گیا۔

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی　　　اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت　　　گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

زندانِ فرنگ کے پہلے مرحلے میں حسرت نے "مشاہدات زنداں" کے نام سے جو کتاب لکھی ہے، وہ آج بھی ہماری جنگِ آزادی کی تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش باب ہے۔

حسرت حیدرآباد میں

سب سے پہلے حسرت موہانی انیس برس کی عمر میں ۱۹۰۰ء میں حیدرآباد آئے تھے۔ ان کے مطبوعہ دیوان کے ضمیمہ میں شامل ان کی غزل کا یہ شعر اسی سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اُمید نہیں ان سے ملاقات کی ہرگز　　آنکھوں سے مگر شوق تماشا نہیں جاتا

ملاقات کی اُمید نہ ہونے کے باوجود ان کا یہی "شوق تماشا" ۱۹۰۰ء کے بعد سے اگلی نصف صدی تک انھیں مسلسل حیدرآباد کی طرف کھینچتا رہا۔ حسرت موہانی کو حیدرآباد سے جو نسبت خاص تھی اس کی داستان بہت طویل ہے۔ مختصر یہ کہ ان کے بیسیوں قریبی رشتہ دار اور دوست احباب، حیدرآباد میں سکونت پذیر تھے اور سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ ۱۹۰۰ء کے بعد سے حیدرآباد کا سفر اور حیدرآباد میں بعض اوقات، کئی کئی مہینوں تک قیام ان کی زندگی کا معمول بن گیا تھا۔

حسرت موہانی کے بڑے بھائی سید ممدوح الحسن، اُن کی دو حقیقی بہنیں۔ جو حیدرآباد ہی میں بیاہی گئی تھیں، اور دوسرے نزدیکی رشتہ دار، حیدرآباد اور ریاست حیدرآباد کے دوسرے شہروں میں بس گئے تھے۔ سید ممدوح الحسن نے ناندیڑ میں ایک مشہور اور کامیاب وکیل کی حیثیت سے اتنی مقبولیت حاصل کرلی تھی کہ آج بھی ناندیڑ کی پُرانی نسل کے لوگ بہت احترام و محبت کے ساتھ انھیں یاد کرتے ہیں۔ اپنے بڑے بھائی سے ملنے کے لیے حسرت نے کئی دفعہ ناندیڑ کا بھی سفر کیا۔

حیدرآباد سے حسرت کو جو ذہنی اور جذباتی لگاؤ تھا، اس کے زیراثر جب بھی موقع ملتا، وہ حیدرآباد آجاتے۔ ویسے سال میں ایک مرتبہ تو حیدرآباد کا سفر جیسے ان کا فرض تھا۔ اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں سے تعلق خاطر، کے علاوہ حسرت، حیدرآباد کو اس لیے بھی بہت عزیز رکھتے تھے کہ وہ اُردو تہذیب کا ایک دل نواز گہوارہ تھا۔ وہ اُردو تہذیب جو حسرت کو دل و جان سے زیادہ پیاری تھی۔ اور پھر حسرت کے بہت سارے دوست احباب، ادیب، شاعر، دانشور اور حسرت کے ممدوح اساتذۂ سخن اور ارباب فکر و نظر جیسے

علی حیدر نظم طباطبائی، جلیل مانکپوری، مرزا محمد ہادی رسوا، فانی بدایونی، جوش ملیح آبادی، مولوی عبدالحق، امجد حیدر آبادی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر سید سجاد اور دوسرے مشاہیر ادب بھی اسی شہر میں سکونت پذیر تھے۔

حسرت جب بھی حیدر آباد آتے تو ان کا پہلا کام یہ ہوتا کہ وہ اپنے چھوٹے بڑے، امیر و غریب تمام رشتہ داروں سے ملنے کے لیے بہ نفس نفیس ان کے گھر جاتے اور ان کی خیریت و عافیت سے آگاہی حاصل کرنے کے بعد پھر اپنے ہم عصروں، بزرگ شاعروں، ادیبوں، فن کاروں، اخبار نویسوں اور ان سب لوگوں سے ملتے جن سے وہ ملنا چاہتے یا جو ان سے ملنا چاہتے۔

حیدر آباد میں حسرت اپنی چھوٹی بہن نسیمہ بیگم کے ہاں ٹھہرتے جن کے شوہر سید حاتم الحسن ایڈوکیٹ کا مکان ترپ بازار میں تھا۔ لیکن ۱۹۳۵ء کے بعد جب بھی وہ حیدر آباد آئے تو پی ہی سی۔ کلاس کے ایک کمرے والے مکان میں ٹھہرنے لگے۔ یہ مکان، ریاست حیدر آباد کے وزیر اعظم سر اکبر حیدری نے حسرت کے نام الاٹ کر دیا تھا۔ سر اکبر حیدری نے غالباً "سرکار" کے اشارے پر، حسرت کو دعوت دی تھی کہ وہ آصف جاہ سابع میر عثمان علی خاں سے ملیں لیکن حسرت نے یہ کہہ کر دعوت کو ٹال دیا تھا کہ "میں ایک فقیر۔ آداب شاہی سے ناواقف۔ مجھے معاف کر دیجے"۔

۱۹۳۷ء کے بعد سے حسرت کے سفر حیدر آباد کا ڈھنگ بالکل بدل گیا تھا۔ اب وہ ہر سال حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے عرس سے کچھ دنوں قبل حیدر آباد آتے اور پھر خواجہ صاحب کے عرس میں شرکت فرما کر گلبرگہ سے بمبئی اور بمبئی سے پانی کے جہاز کے ذریعے جدہ جاتے۔ حج بیت اللہ اور زیارت حرمین شریفین سے فارغ ہونے کے بعد، بعض مرتبہ، وہ بلادِ مغرب خصوصاً انگلستان کے سفر پہ چلے جاتے۔ یہ ایک علاحدہ اور دل چسپ داستان ہے۔ خصوصاً ۱۹۳۹ء کا سفر حج اور پھر عین

دوسری جنگِ کے زمانے میں جدّہ، سوئیز، بحرِاحمر، بیروت، یونان، روم اور فرانس وغیرہ ہوتے ہوئے لندن کا سفر اور اس سفر کے دوران میں کئی شہروں میں "حوالات" کی بھی سیر کی۔

ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ حسرت حیدرآباد آئے تو میں ان کو لینے کے لیے نامپلی اسٹیشن چلا گیا۔ گاڑی بہت لیٹ تھی۔ مغرب کے قریب حیدرآباد پہنچی۔ اسی شام کو چادر گھاٹ وکٹری پلے گراونڈ پر ایک جلسہ عام میں پنڈت سندرلال جی تقریر کرنے والے تھے، جب حسرت کو میں نے یہ اطلاع دی تو فرمایا کہ چلو پہلے جلسے میں چلتے ہیں۔ سندرلال جی سے حسرت کے گہرے مراسم تھے۔ جھٹکا لیا، اور جلسہ گاہ کا رخ کیا۔ راستے میں کچھ دیر کے لیے جھٹکہ رُک گیا۔ حسرت نے پوچھا بھئی روکا کیوں؟ جھٹکہ والے نے کہا "خندیل جلا رہا ہوں"۔ حسرت بولے۔ "کیا خوب"! جلسہ گاہ پہنچے تو پنڈت سندرلال جی کی تقریر اپنے شباب پر تھی، وہ تقریر کیے جارہے تھے اور ان کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ حسرت میرے ساتھ ایک کنارے پر کھڑے ہوگئے اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولے۔ "اس سے پوچھو ٹسوے کیوں بہا رہا ہے"۔ جلسے کے اختتام پر دونوں ملے۔ اس وقت بھی حسرت نے سندرلال جی سے یہی کہا کہ "بھئی تقریر کر رہے تھے یا ٹسوے بہا رہے تھے" یہ واقعہ ہے (۱۹۴۹ یا ۱۹۵۰ء کے کسی مہینے کا) دو دن بعد حسرت حسبِ دستور گلبرگہ جانے والے تھے۔ میں اور میرے ساتھ میرے بہنوئی لطیف الحسن برنی، نامپلی اسٹیشن پر حسرت کو خدا حافظ کہنے کے لیے چلے گئے تھے۔ گاڑی کے چھوٹنے میں چند منٹ رہ گئے تھے۔ گلبرگہ والے ڈبے میں اتنا ہجوم تھا کہ تل دھرنے کو بھی جگہ نہ تھی۔ حسرت پورا زور لگا رہے تھے کہ کسی طرح اندر پہنچ جائیں لیکن جب مسافروں نے دروازہ اندر سے بند کرلیا تو وہ ایک کھڑکی کے سامنے آئے اور ہم سے کہا کہ "بھئی" ہم سر اندر کرتے ہیں تم ہم کو اٹھا کر اندر ڈھکیل دو، چناں چہ اسی نسخہ پر عمل کیا گیا اور حسرت

کو سامان کی طرح اندر ڈھکیل دیا گیا، بعض مسافروں نے احتجاج بھی کیا لیکن حسرت کی گھنی داڑھی، اور ان کی فقیرانہ روش اور چمکتی ہوئی تیز نگاہوں کو دیکھ کر بعض مسافروں نے انھیں اندر گھسیٹ لیا۔ یہ پورا عمل اس وقت ہوا، جب کہ ٹرین حرکت میں آچکی تھی۔ حسرت کا پورا سامان بس صرف ایک جھولے تک محدود ہوتا جس میں ان کے کپڑے، ضروری اشیا، کاغذات اور اخبارات و رسائل بھی شامل ہوتے۔ اسی جھولے کے ساتھ، انھوں نے گیارہ مرتبہ سرزمینِ حجاز کا سفر کیا اور تین مرتبہ بلادِ مغرب کا۔

اب کچھ ایسی باتیں بھی حسرت کے حوالے سے پیشِ خدمت ہیں جن کا براہِ راست تعلق حسرت اور حیدرآباد سے ہے۔ اور ان پر گہری نظر ڈالی جائے تو حسرت کے مزاج، کردار اور اندازِ فکر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

یہ ذکر ہے ۱۹۴۳ء کا —— دوسری جنگِ عظیم اپنے عروج پر تھی۔ حسرت حیدرآباد میں اپنے ملے پلّی والے مکان میں مقیم تھے۔ میں ان دنوں ورنگل انٹرمیڈیٹ کالج میں اُردو اور فارسی کے لیکچرر کی حیثیت سے برسرِ کار تھا۔ اُردو کے طلبائی بزمِ ادب نے طے کیا کہ ورنگل میں بڑے پیمانے پر ایک کل ہند مشاعرہ کیا جائے۔ ہندوستان کے ہر گوشے سے اردو کے نامور شعرا کو بلانے کی ذمّہ داری مجھے سونپی گئی۔ میں نے ذمّہ داری قبول کر لی۔ بہرحال مقررہ وقت پر مشاعرہ ہوا، اور شاید ریاست حیدرآباد کی تاریخ میں اس سے بڑا اور شاندار مشاعرہ نہ اس سے پہلے کبھی ہوا تھا اور نہ اس کے بعد کبھی ہوا۔ اس مشاعرے میں حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، ساغر نظامی، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، ساحر لدھیانوی وغیرہ کے علاوہ حیدرآباد کے سبھی ممتاز شعرا —— مثلاً مخدوم محی الدین، شاہد صدیقی، سلیمان اریب، آغا انصاری حیرت بدایونی، کنول پرشاد کنول وغیرہ نے شرکت کی تھی، مشاعرے کی یہ محفل رات نو بجے شروع ہو کر صبح پانچ بجے تک، ورنگل انٹرمیڈیٹ کالج کے عقبی میدان میں برپا کی گئی تھی جس میں ہزاروں شائقینِ شعر شریک ہوئے تھے۔

حسرت چونکہ ان دنوں حیدرآباد ہی میں تھے اس لیے ان کو نیز حیدرآباد کے شعرا کو دعوت دینے کے لیے میں ورنگل سے حیدرآباد آیا تھا۔ حیدرآباد آنے پر مجھے معلوم ہوا کہ حسرت ہمارے گھر سے بہت قریب تھے بلی کی جامع مسجد کی دائیں جانب آرائش بلدہ کے ایک سی کلاس مکان میں مقیم ہیں جسے وزیر اعظم حیدرآباد نے حسرت کی درخواست پر ان کے نام الاٹ کر دیا تھا۔ وزیر اعظم نے حسرت موہانی سے نظام حیدرآباد میر عثمان علی خاں سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ جس میں غالباً "سرکار" کا اشارہ شامل تھا، اس کے جواب میں حسرت نے ان سے کہا تھا کہ میں ایک فقیر آداب شاہی سے ناواقف، نظام دکن سے ملاقات کی جرات نہیں کر سکتا، ہاں مجھے ایک چھوٹا سا مکان آپ کی توجہ سے مل جائے تو بڑا کرم ہوگا۔" اس طرح میر عثمان علی خاں سے شرف باریابی کی بات تو ٹل گئی لیکن حسرت کو مکان مل گیا۔

میں اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ جب حسرت کے گھر پہنچا ــــ ایک کمرے کا گھر ــ تو دیکھا کہ کمرے کی دائیں جانب ایک چارپائی اور چارپائی کے سامنے ایک بوریا بچھا ہوا ہے اور کمرہ میں کوئی بھی نہیں ــــ ہاں اندر کے دالان سے کچھ آوازیں آ رہی تھیں۔ میری نظریں ابھی اس ماحول کا جائزہ ہی لے رہی تھیں کہ چارپائی کے نیچے کچھ جنبش سی ہوئی پھر دیکھا کہ چارپائی کے نیچے سے حسرت برآمد ہو رہے ہیں۔ یہ کہتے ہوئے۔ "اچھا ہوا تم آ گئے۔"

"بھئی بات یہ ہے کہ ہم حیدرآباد کے کچھ اخبار والوں سے ملنا چاہتے ہیں۔"
میں نے کہا اس کا انتظام ہو جائے گا۔ کل ہی شام کو۔ اس کے بعد ان کو ورنگل کے مشاعرے کی خبر سنائی اور دعوت دی جسے بہت خوشی کے ساتھ انھوں نے قبول کر لیا

اس کے بعد کچھ اور باتیں بھی ہوئیں اور انھیں باتوں کے دوران میں حسرت نے

گویا بہت رازدارانہ انداز میں مجھے اطلاع دی کہ "سوبھاش چندر بوس نے ہم کو ہدایت دی ہے کہ ہم کسی محفوظ مقام پر رہیں تاکہ وہ جب آزاد ہند فوج کے ساتھ ہندوستان پہنچیں تو ہم ان سے جا ملیں۔۔۔۔۔۔" میں چپ رہا اور ان سے رخصت ہو کر دوسری شام کے لیے پریس کانفرنس کے انتظام میں لگ گیا۔ دوسری شام کو مغرب سے کچھ قبل آٹھ دس پریس اور خبر رساں اداروں کے نمائندے ان کے گھر پہنچ گئے۔ میں وہاں پہلے سے موجود تھا۔ اور مکان کے باہر گویا رہگزر پر پندرہ بیس کرسیاں بچھوا دی تھیں۔ لیکن حسرت صاحب لاپتہ تھے۔ مغرب کی اذاں ہوتے ہی، وہ بائیں جانب کی گلی سے آتے نظر آئے ایک ہاتھ میں آٹے کا تھیلا اور دوسرے ہاتھ میں ایک پڑا لیے ہوئے اور پھر صرف یہ کہتے ہوئے اندر چلے گئے۔ صرف ایک منٹ۔ اور ایک منٹ سے پہلے ہی باہر آگئے۔ تعارف ہوا، پریس کانفرنس شروع ہوئی سوالات وجوابات کا سلسلہ دیر تک جاری رہا۔

حسرت کی اس پریس کانفرنس کا ایک اہم سوال اور اس کا جواب پیش خدمت ہے:
پریس کے کسی نمائندے نے حسرت سے پوچھا۔ "آپ تو کمیونسٹ ہیں۔ فاشزم کے دشمن پھر یہ جو، آزاد ہند فوج اور سوبھاش چندر بوس کی ہندوستان میں آمد کا آپ انتظار کر رہے ہیں تو کیا اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ جاپانی فاشزم کو ہندوستان پر مسلط ہونے کی دعوت دے رہے ہیں۔ حسرت نے بہت اطمینان اور سادگی سے جواب دیا کہ۔۔۔ "بھئی دیکھو ایک بھوت ہمارے سر پر سوار ہے (انگریزی راج) اور ایک بھوت اور جھاڑ پر بیٹھا ہے پہلے ہم اس بھوت کو مار بھگائیں جو سر پر سوار ہے، جھاڑ والے بھوت سے تو ہم بعد میں نمٹ لیں گے۔"

پریس کانفرنس جب ختم ہو گئی تو میں نے حسرت سے پوچھا کہ "آپ یہ چند لمحوں کے لیے اندر کیوں گئے تھے۔ حالاں کہ مجھے خبر تھی کہ وہ مغرب کی نماز پڑھنے گئے تھے کہنے لگے نماز کا وقت ہو گیا تھا نا۔" اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ "ہم نے بعض سورتوں کے اعداد نکال

لیے ہیں (جیسے بسم اللہ کے اعداد ۷۸۶) اور جب جلدی میں ہوتے ہیں یا کوئی ضروری کام درپیش ہوتا ہے تو سورتوں کی جگہ اعداد پڑھ لیتے ہیں "۔

اس کے بعد، چوتھے روز حسرت ورنگل کے کل ہند مشاعرے میں، جھوم جھوم کر ہر چھوٹے بڑے شاعر کے ہر شعر پر داد دے رہے تھے۔ اسی مشاعرے میں، میرے ایک عزیز دوست اور اس زمانے کے مشہور شاعر نے اپنے مخصوص ترنم کے ساتھ ایک بے تکی سی نظم سنائی تھی اور حسرت کی داد و تحسین کی آواز اس شاعر کے ترنم پر بھی جاری ہو گئی تھی۔ دوسرے روز جب میں نے حسرت سے دریافت کیا کہ "آپ فلاں شاعر کی نظم پر اتنی زیادہ داد دے رہے تھے۔ کیا سچ مچ ان کی شاعری کو آپ اتنا پسند کرتے ہیں۔ حسرت کا مختصر جواب تھا :۔ "کاداگ کہتا ہے کا کا ک"۔ وہ ہمیشہ بہت مختصر بات کرتے تھے۔

حیدرآباد میں جب اُردو کے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس اکتوبر ۱۹۴۵ء میں منعقد ہوئی تو حسرت بھی اس میں شریک رہے۔ یہ تاریخی کانفرنس کوئی پانچ دن تک جاری رہی۔ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، کرشن چندر، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر احتشام حسین پر مشتمل تھی اور اس کا افتتاح مسز سروجنی نائیڈو نے کیا تھا۔ افتتاحی اجلاس کے صدر کرشن چندر تھے۔ افتتاحی اجلاس کے بعد یہ کانفرنس مختلف شعبوں میں بٹ گئی۔ (الف) جدید اردو شاعری (ب) اردو افسانہ و ناول (ج) اُردو صحافت (د) اُردو اور ہندی کا مسئلہ (ہ) اُردو تنقید۔ اس کانفرنس کے اختتام پر ایک بڑا جلسۂ عام بھی ہوا جس کے صدر حسرت تھے دوسری کانفرنسوں کی طرح اس کانفرنس میں بھی بہت سی قرار دادیں منظور کی گئیں لیکن حسرت کی مداخلت کے باعث ایک خاص قرارداد کا جو حشر ہوا اس کی روداد سنیے :۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب میں فحاشی کے مسئلہ پر ایک قرارداد پیش کی۔ جس میں کہا گیا تھا کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں"۔ اس مرحلہ پر حسرت جو شرکائے جلسہ کی پہلی صف میں بیٹھے ہوئے تھے، یکا یک اٹھ کر کھڑے

ہوئے اور زیر بحث قرارداد میں ایک ترمیم پیش کرنے کی اجازت چاہی۔ حسرت کو بھلا کیسے اجازت نہ ملتی ڈائس پر تشریف لائے اور فرمایا کہ اس جملے کے بعد "ترقی پسند ادیب" ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اُسے برا سمجھتے ہیں یہ جملہ بڑھا دیا جائے ۔ ..... لیکن وہ لطیف قسم کی ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے " اور پھر پوری سنجیدگی کے ساتھ اپنی ترمیم کو منوانے کے لیے تقریر فرمانے لگے، فرمایا — "فحاشی کی تعریف بہت مشکل ہے۔ ہر شخص اس کا اپنا ہی مطلب نکالتا ہے ..... بعض کٹھ مُلّا اردو اور فارسی کی تمام ایسی شاعری کے ذخیرے کو جو انسانی عشق و محبت کے متعلق ہے ناجائز سمجھتے ہیں۔ کوئی شاعر یا ادیب مُلّاؤں کی اس بات کو نہیں مان سکتا اور ہمیں ایسے احمق اور بد دیانت لوگوں سے گھبرا کر کوئی ایسی تجویز نہیں منظور کرنا چاہیئے جس میں عاشقانہ شعر و ادب کو ملعون قرار دینے کا احتمال ہو۔" پھر حسرت نے خود اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ .....

..." مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری اپنی شاعری کے بیشتر حصے میں ہوسناکی ہوتی ہے۔ لیکن یہ ہوسناکی تو لطیف ہوتی ہے۔ کسی کو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے؛ بہر حال کٹھ ملاؤں کو اعتراض ہو تو ہو جو شاعری ہی کو فعل عبث سمجھتے ہیں۔ ادیبوں کو تو نہیں ہونا چاہیے ......" ڈاکٹر علیم، قاضی عبدالغفار اور سجاد ظہیر نے حسرت کو سمجھانے کی بہت کوشش کی لیکن جب دیکھا کہ وہ ذرا بھی ٹس سے مس ہونے پر تیار نہیں ہیں تو بالآخر قاضی عبدالغفار صاحب کے مشورے سے اس قرارداد کو واپس لے لیا گیا۔ اور اجلاس ختم ہوا تو ہر شخص کی زبان پر "لطیف ہوسناکی" کا فقرہ تھا۔

انھیں دنوں، ایک شام کو، ترقی پسند ادب کے مخالفین نے حیدرآباد میں ایک جلسہ عام منعقد کیا تھا اور حسرت کو مولانا اور مسلم لیگی لیڈر سمجھ کر اس جلسے میں تقریر کرنے کے لیے بلا لیا تھا۔ حسرت نے اس جلسۂ عام میں ترقی پسند ادب کی تحریک اور کمیونزم کی حمایت میں اتنی زور دار تقریر کی کہ جلسے کا رنگ ہی بدل گیا اور ترقی پسند ادب کی مخالفت میں کوئی قرارداد پیش نہ ہو سکی۔

حسرت کی شاعری میں ارض دکن اور خصوصاً شہر حیدرآباد کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لاتی ہے شوق یار کی خوشبو دکن سے ڈھونڈ   دیوانہ کرنہ دے کہیں بادِ صبا مجھے

تھا علی گڑھ کو جو یہ فخر کہ حسرت ہے یہاں   حیدرآباد کو ہے ناز کہ واں تو آیا

ہے اک پیام ہمارا بھی اے نسیم دکن   خدا تجھے طرب اندوز و غم شکار کرے

ق

ملے جو اس سے تو کہنا کہ تیرے شوق کا راز   کہاں تلک دلِ حسرت نہ آشکار کرے

مستیٔ حسن کے درجوں میں ہے کامل حسرت   شاہدانِ دکن و خلخ و فرخار کی بو

کس قدر ہمدردِ غم ہے لوٹ کر بادِ شمال   جب دکن سے آئی بوئے حسن لائی تو یہ کیا

اس نازنیں نے جب سے کیا ہے وہاں قیام   گلزار بن گئی ہے زمینِ دکن تمام

اس غلغلۂ رخصت کے اکرام اقامت سے   تقدیر چمک اٹھی اے ملک دکن تیری

بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں حیدرآباد سے نکلنے والے ادبی رسائل و جرائد میں حسرت کی غزلیں، پابندی سے چھپتی رہی تھیں خصوصاً "ذخیرہ" میں جس کے مدیر "مخفی" بلگرامی تھے۔

تیرہ دواوین پر مشتمل حسرت کا مکمل کلیات کا پہلا ایڈیشن بھی، جناب علی شبیر حاتمی کے زیر اہتمام حیدرآباد ہی سے شائع ہوا تھا جو اب ناپید ہے۔

ڈاکٹر اشرف رفیع
ہیڈ شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی

نظم طباطبائی اور حیدرآباد

سلطنت حیدرآباد کے آصف جاہی خاندان کے چوتھے بادشاہ نواب ناصر الدولہ کا دورِ حکومت ۱۸۵۷ء میں ان کے انتقال پر ختم ہوا اور افضل الدولہ آصف جاہ خامس تخت نشین ہوئے۔ یہ وہی زمانہ ہے جبکہ دلی میں مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر اور لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی حکومتیں ختم ہو چکی تھیں۔ دلی اور لکھنؤ کے اہل علم وفن بڑی تعداد میں حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ جس کے نتیجہ میں حیدرآباد کی تہذیب پر غیر معمولی اثرات پڑ رہے تھے۔ نہ صرف تہذیبی اعتبار سے بلکہ سیاسی اعتبار سے بھی یہ دور، حکومت حیدرآباد میں تغیرات کا ایک عظیم دور کہا جا سکتا ہے۔ ان تغیرات کا آغاز ۱۸۵۳ء سے ہوتا ہے جبکہ نواب مختار الملک سر سالار جنگ، وزارتِ عظمیٰ کے عہدہ پر مامور ہوئے۔ سالار جنگ اول نے ریاست کے نظم ونسق کی تعمیرِ نو کے امکانات کا جائزہ لیا تو انہیں چند ایسے باصلاحیت رفقاء کی ضرورت محسوس ہوئی جو اُن کی اصلاحی کوششوں میں ان کا ہاتھ بٹا سکیں۔ چنانچہ سر سید کے مشورے سے سالار جنگ نے نواب محسن الملک، نواب عماد الملک، نواب وقار الملک اور سید علی بلگرامی جیسی شخصیتوں کو حیدرآباد بلا لیا۔ ان رفقاء کے ذریعہ

سالار جنگ نے ریاست کے ہر شعبہ میں اصلاحات نافذ کیں۔ آصف سادس نواب میر محبوب علی خاں کی تخت نشینی کے ایک برس پہلے یعنی ۱۸۸۳ء میں سالار جنگ اول کا انتقال ہوگیا۔ ان کی جگہ میر لائق علی خاں سالار جنگ دوم مدار المہامی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۸۸۶ء میں سر آسمان جاہ نے یہ عہدہ سنبھالا۔ ان کے بعد نواب وقار الملک اور آخر میں مہاراجہ کشن پرشاد نے مدار المہامی کے فرائض انجام دیئے۔
آصف سادس کی سخن پروری اور علم نوازی کے بڑے چرچے تھے۔ شعر و سخن اور علم و ہنر کی قدر دانی کی وجہ سے، ملک بھر سے اہلِ علم و اہلِ کمال حیدرآباد کھنچے چلے آرہے تھے۔ طباعت و اشاعت کے کاموں میں ترقی ہو رہی تھی۔ سید احمد دہلوی کی فرہنگِ آصفیہ" اسی دور کی یادگار ہے جس کے صلہ میں مصنف کو انعام دیا گیا اور تاحیات پنشن بھی مقرر کی گئی۔ تمدن عرب ترجمہ سید علی بلگرامی، سوانح عمری نواب سالار جنگ اور دکن کی کئی تاریخیں اسی دور میں لکھی گئیں۔ مولانا کرامت علی۔ مولانا حیدر علی منتہی العلوم مولوی مہدی علی، نذیر احمد دہلوی، عزیز مرزا، شبلی، حالی، قدر بلگرامی سرشار اور شرر اسی دربار سے فیض یار ہے تھے۔ باہر سے آنے والے شعراء کی ایک طویل فہرست ہو سکتی ہے جن کا تعلق یا تو دبستان دلی سے تھا یا پھر دبستان لکھنؤ سے ان میں سے چند مشہور شاعر یہ ہیں۔ امیر مینائی، داغ، جلیل مانک پوری۔ سید محمد شاہ وارثی بے نظیر، سید کاظم حسین شیفتہ، سید محمد کاظم حبیب کنتوری، راجہ گردھاری پرشاد باقی، نواب مرزا شکیب دہلوی، عبدالرحمٰن بیدل سہارنپوری درگا پرشاد ذکا فتحپوری، عبداللہ خاں ضیغم، نجم الدین ثاقب بدایونی، جلال الدین اشک لکھنوی اور خیر الدین ضیاء دہلوی۔

علی حیدر نظم طباطبائی ۱۸۸۷ء میں پہلی بار حیدرآباد آئے۔ اس وقت ان کی عمر ۳۳ برس کی تھی۔ ٹرین میں طباطبائی کی ملاقات حیدرآباد کے ایک فرنیچر مرچنٹ سے

ہوی ۔ ان کے اصرار پر نظم طبا طبائی نے ان ہی کی دکان میں قیام کیا، جو یوسف بازار میں تھی۔ چند ہی دنوں میں مصطفےٰ حسین بلاؔل سے ان کی ملاقات ہوی جنھیں شاعری کا بڑا شوق تھا۔[1] بلاؔل سالار جنگ اول کے زمانے میں باورچی خانے کے داروغہ تھے۔ بلاؔل نے طبا طبائی کو اپنے مکان میں ایک کمرہ رہنے کو دیا۔ یہاں ٹھہر کر انھوں نے شہر کی سیر کی۔ اسی دوران ان کی ملاقات مولوی سید افضل حسین لکھنوی سے ہوی جو اس وقت عدالت العالیہ میں چیف جسٹس تھے ۔ مولوی افضل حسین طبا طبائی کی قابلیت سے بہت متاثر ہوے۔ چاہا کہ انہیں روک لیں، بہت اصرار کیا مگر واجد علی شاہ کی محبت طباطبائی کو روک رہی تھی۔ وہ کلکتہ واپس چلے گئے۔ کچھ ہی مہینوں بعد نواب واجد علی شاہ کا انتقال ہوگیا۔ عیش و نشاط کی محفلیں درہم برہم ہوگئیں۔ شاہزادوں کا مدرسہ بھی ٹوٹ گیا، جہاں طباطبائی عربی کے استاد تھے۔ ملازمت کے لیے طبا طبائی بڑے پریشان تھے۔ اخبار میں ایک اشتہار دیکھا کہ مرشش زنجبار کے ایک مدرسہ میں عربی داں استاد کی ضرورت ہے۔ طباطبائی نے وہاں جانے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ حیدرآباد سے سید افضل حسین کا تار اور سو روپے کا منی آرڈر بغرضِ سفرِ خرچ وصول ہوا۔ اس طرح ۱۸۸۷ء ہی میں طباطبائی دوبارہ حیدرآباد آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔[2]

نظم طبا طبائی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی کلکتہ میں ہوی۔ دوسری شادی حیدرآباد کے ایک تاجر عنایت حسین کی لڑکی سے ہوی۔ پہلی بیوی سے دو لڑکے میر سید محمد اور سردار محمد ہیں، دوسری بیوی سے ان کے دو لڑکے اور چار لڑکیاں ہوئیں۔ سید احمد اور سید امجد، سید احمد ریاست حیدرآباد میں دوم تعلقدار اور پھر مہتمم کروڑگیری رہ کر وظیفہ پر علٰحدہ ہوے۔ دوسرے فرزند سید امجد نظام کالج اور جاگیردار کالج میں

---

[1] انٹرویو از سید محمد فرزند طباطبائی

[2] " " "

سائنس کے استاد تھے، ملے پلی میں رہتے تھے وہیں ۱۹۷۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔

۱۹۲۸ء میں طبا طبائی کی رفیقۂ حیات کے انتقال کے بعد طبا طبائی کی عام تندرستی بہت خراب ہوگئی۔ اکثر بیمار رہنے لگے مگر ان کی مصروفیات میں کوئی خلل نہ آسکا۔ چنانچہ انتقال سے دو روز قبل بھی وضع اصطلاحات کی کمیٹی میں شریک رہے ۲۳ مئی بروز سہ شنبہ ۱۹۳۳ء کی صبح پونے نو بجے حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہوا اس وقت طبا طبائی کی عمر اسی سال چھ ماہ تھی[1] مرلی دھر باغ کے عقب میں تکیہ موسیٰ شاہ قادری صاحب واقع توپ بازار میں دفن ہیں۔ قبرستان کے جنوب مغرب کی سمت آخری حصّہ میں ان کی قبر ایک بڑے سے املی کے درخت کے نیچے ہے۔ قبر سنگ سیلو کی بنی ہے۔ سرہانے کتبہ لگا ہے۔ کتبہ کے ایک رخ پر وفات کی دو تاریخیں اور خود طبا طبائی کا ایک شعر درج ہے۔ طبا طبائی کا وہ شعر یہ ہے

مل گئی قبر کی جگہ اے نظم ؎ ہوگئی ختم عمر بھر کی تلاش

اس شعر سے پہلے حکیم سید محمد صادق[2] اور سید محمد[3] کی نکالی ہوئی تاریخیں درج ہیں۔

اے صادقِ دل خستہ بگو مصرع تاریخ ؎ علامۂ ممدوحِ جہاں خلد مکاں شد

۱۳۵۲ھ از حکیم سید محمد صادق

گرگیا آہ گرگیا فرقِ سخنوری سے تاج ؎ چھپ گیا آہ چھپ گیا نیرِ اوجِ نظم آج

۱۳۵۲ھ از سید محمد

لوح کی دوسری طرف ان کی مشہور نظم "گورِ غریباں" کے یہ چھ شعر کندہ ہیں

---

[1] تاریخ پیدائش ۱۸ر نومبر ۱۸۵۳ء

[2] داماد نظم طبا طبائی وفات ۱۹۵۲ء

[3] سید محمد صادق کے دوست جنہیں طبا طبائی سے عقیدت تھی۔

غرض اک روز صاحب دیکھتا کیا ہوں جنازہ کو — لیے آتے ہیں سب پڑھتے ہوئے کلمہ شہادت کا

نہیں پڑھنا تو آتا ہو گا اُدھر پاس سے دیکھو — یہ اس کی قبر ہے اور یہ کتابہ سنگ تربت کا

ہر اک کے درد دکھ سے اس کو رہتا تھا سروکار مطلب — ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشکباری کی

دیا دست تہی کے ساتھ طینت میں کرم یا رب — میں تیری شان کے قربان کیا اچھی تلافی کی

اب اس کے نیک و بد کا ذکر کرنا ہی نہیں اچھا — کہ روشن ہے خدا پر عالم امید و بیم اس کا

طباطبائی کے انتقال کا نہ صرف ہندوستان بھر میں بلکہ ایران میں بھی بڑا ماتم ہوا۔ ہندوستان کے تمام ادبی رسائل اور انجمنوں نے سوگ منایا اور خراج عقیدت پیش کیا، جس سے طباطبائی کی عالمانہ عظمت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک ہفت روزہ[۱] لکھتا ہے:

ابھی چند روز کی بات ہے کہ ہم نے مولانائے مرحوم سے "القمر" کے اجرا کا ارادہ ظاہر کر کے "القمر" کی قلمی اعانت کے بہت سے گرانقدر وعدے حاصل کیے تھے اور بے شبہ اگر مولانا حیات رہتے تو القمر کے صفحے مولانا کے گلپاش و گلریز قلم کی نگارشہائے رنگیں سے دامان باغباں و کف گل فروش بننے پر فخر و مباہات کا بجا درجہ حاصل کرتے لیکن آہ ع آں قدح بشکست و آں ساقی نماند افسوس ع

"اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

لکھنؤ کی اس آخری یادگار کے لیے حیدرآباد میں کئی تعزیتی جلسے ہوئے ایسے ہی ایک جلسہ میں علی اختر حیدرآبادی نے ایک نظم سنائی جو "آہ طباطبائی" کے

---

[۱] القمر ہفتہ وار حیدرآباد ۲ر جون ۳۳ء ص ۲، کالم ۲

عنوان سے نگار میں شائع ہوئی اس نظم کے چند شعر یہاں پیش ہیں، جن سے طبا طبائی کی عالمانہ شخصیت اور عوام کی ان سے عقیدت کا اندازہ ہو سکتا ہے [۱]

آہ اے نظم! اے فروغ مجلسِ اہلِ کمال
تھا سراپا درسِ بینش تیری فطرت کا جلال
تجھ سے روشن تھا چراغِ محفلِ اہلِ کمال
تجھ سے رخشاں تھی بساطِ گلشنِ اشک و ملال
بے تکلف اوجِ گردوں سے گزر جاتا تھا تو
کس قدر یعنی سبک تھی تیری پروازِ خیال
عظمتِ عہدِ کہن جی کھول کر آنسو بہا
اب کہاں ایسے ادیب و شاعرِ شیریں مقال
دے چکے دنیا کو داغِ ہجر شاد نکتہ سنج
ہو چکے رخصت جہاں سے اکبرِ نازک خیال
نظم نے بھی اب سنبھالا ایک بیک رختِ سفر
نظم تھا جو بالیقیں سر حلقۂ اہلِ کمال
حیف اب یہ گلشنِ برباد کھل سکتا نہیں
دہر میں ان کا جواب آئندہ مل سکتا نہیں

۲۶ اگست ۱۹۳۳ء کی شام نظام کالج حیدرآباد میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا، جس کی صدارت مہاراجہ سرکشن پرشاد نے کی۔ یہ طباطبائی کے شاگرد بھی تھے اور قدرداں بھی [۲] اس جلسے میں سرکشن پرشاد نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ

---

[۱] نگار ستمبر ۱۹۳۲ء　　[۲] مجلہ عثمانیہ مہاراجہ نمبر

"حضرت نظم طباطبائی مرحوم ایک عدیم المثال فرد فرید، شاعر
ادیب حکیم، فلسفی، فقیہ، محقق اور علوم جدیدہ سے واقف
اور حقیقی معنوں میں ایک متبحر عالم تھے۔ ان کی وفات گو ان کے
عمر طبعی کو پہنچنے کے بعد ہوئی لیکن ہندوستان کو ان کے انتقال
نے ایک بڑی قابل بھروسے ادب بے بدل ہستی سے محروم کر دیا"

اسی جلسے میں شاد نے ۱۶ بند کا ایک مرثیہ بھی سنایا۔ یہ مرثیہ ۱۹۳۳ء میں مطبع برقی حیدرآباد
نے شائع کیا آخری بند میں ہجری، عیسوی اور فصلی تاریخیں نکالی ہیں۔

ہندوستاں میں نظم کی ہستی تھی منتخب ؛ تھی ان کے فیض سے یہ محفل ادب
لکھی ہیں تم نے شاد یہ تاریخیں بھی غضب ؛ بزم ادب جناں میں ہوئی پہنچے نظم جب
——— ۱۳۵۲ھ ———

صد حیف داغ، داغ جگر کا ابھر گیا
۱۹۳۳ء
افسوس کیا ادیب جہاں سے گزر گیا
۱۳۴۲ف

حیدرآباد میں آمد کے بعد، کسی مستقل معاشی وسیلے کی فراہمی تک افضل حسین نے
اپنے فرزند آغا سید حسین کی اتالیقی پر طباطبائی کو مقرر کیا، جس کا معاوضہ انہیں سو
روپے ماہانہ ملنے لگا۔ کچھ ہی ماہ بعد حیدرآباد کے مقامی روزناموں میں ایک اشتہار
شائع ہوا کہ حیدرآباد کے شاہی خاندانوں کے لڑکوں کی درس گاہ "مدرسہ اعزہ"
میں عربی کے استاد کی ضرورت ہے۔ نواب عماد الملک اس زمانہ میں ناظم تعلیمات تھے۔
انھوں نے طباطبائی سے درخواست لے کر اس جگہ پر ان کا تقرر کر دیا۔ تنخواہ سو روپے
ماہوار تھی۔ کتب خانۂ آصفیہ کے قیام کے بعد اسی تنخواہ پر طباطبائی کتب خانے کے
پہلے مہتمم بنائے گئے[1] اسی کتب خانے کے ایک کمرہ میں طباطبائی بھی مقیم تھے

[1] زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء

حیدرآباد میں طباطبائی کی مادی حالت کو بہتر بنانے میں عمادالملک کا بڑا گہرا دخل رہا ہے۔ انہیں طباطبائی کی تدریسی صلاحیتوں کا پورا پورا اندازہ تھا چنانچہ کتب خانہ آصفیہ کی ملازمت کو مشکل سے ایک سال ہی گزرا تھا کہ مدرسہ عالیہ کے عربی و فارسی کے استاد مولوی حیدرعلی صاحب نے رخصت بیماری لی اور عمادالملک نے اس جگہ پر ۴ر فروری ۱۸۹۱ء میں طباطبائی کا عارضی تقرر کر دیا یہ جائداد بھی سو روپے ماہوار کی تھی[۱] حیدرعلی صاحب کے انتقال کے بعد اسی جگہ پر مستقل کر دیئے گئے۔ اس ملازمت کا سلسلہ ۱۸۹۷ء تک چلتا رہا۔ ۲۶ر اکتوبر ۱۸۹۷ء کو ان کا تبادلہ نظام کالج میں عربی و فارسی کے لکچرر کی جگہ پر ہو گیا۔ یہاں بغیر کسی الاونس کے ماہانہ دو سو روپے ملنے لگے[۲] اس زمانے میں مسٹر اسٹین پرنسپل نظام کالج تھے جنہوں نے طباطبائی سے عربی پڑھی تھی۔ اسٹین کو طباطبائی سے بڑی ہمدردی تھی وہ کوشاں رہے کہ طباطبائی کا کسی ایسی جگہ پر تقرر ہو جائے جہاں سے ان کی آمدنی میں اضافہ ہو سکے۔ ۶ر اکتوبر ۱۹۰۸ء سے طباطبائی اسی کالج میں اردو کے پروفیسر ہو گئے اور جملہ تین سو روپے (۳۰۰) تنخواہ ملنے لگی[۳] ۱۹۱۷ء میں جب شہزادگان دکن کی تعلیم کا مسئلہ اٹھا تو آصف سابع کی نظر انتخاب طباطبائی پر پڑی ۳۱ر مئی ۱۹۱۷ء کے ایک فرمان کے ذریعہ ۱۶ر جون ۱۹۱۷ء سے دو سال کے لیے ان کی ملازمت نظام کالج سے صرف خاص منتقل کی گئی[۴] اور ان کی جگہ مولوی جمال الدین نوری کا نظام کالج

---

[۱] سول لسٹ ۷ر اکتوبر ۱۸۹۸ء ص ۲۲۶، ۲۲۷

[۲] سول لسٹ ۵ر اپریل ۱۸۹۸ء۔ ص ۲۰۶ اور ص ۲۰۷

[۳] سول لسٹ ۱۹۰۸ء۔ ص ۱۶۸۔ ط ۱۶۹

[۴] مثل نمبر ا صیغہ عدالت بابتہ ۱۳۳۵ھ دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش

میں تقرر ہوا۔ ایک سال بعد ۸ر جولائی ۱۹۱۸ء کو ایک حکم کے ذریعہ طباطبائی کو ۱۰ر جولائی سے صرف خاص سے دارالترجمہ میں منتقل کر دیا گیا۔ نقل فرمان پیش ہے۔

" عدالت "

کنگ کوٹھی

حکم

مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی کی ضرورت صرف خاص مبارک میں باقی نہیں رہی لہٰذا حکم دیا جاتا ہے کہ غرہ شوال ۱۳۳۶ھ / ۱۰ر جولائی ۱۹۱۸ء سے ان کو دارالترجمہ میں بماہوار ۵۰۰ روپے حالی شریک کر لیا جائے۔

۲۸ر رمضان المبارک ۱۳۳۶ھ دوشنبہ

م ۸ر جولائی ۱۹۱۸ء

شرحد ستخط اعلیحضرت ......

شرحد ستخط امین جنگ [1]

سرکاری کاغذات میں طباطبائی کی تاریخ ۱۹ر شہریور ۱۲۶۹ف درج ہے اس لحاظ سے انہیں ۶ر اکتوبر ۱۹۱۹ء کو وظیفہ پر علٰحدہ ہو جانا چاہیے تھا۔ مولوی عنایت اللہ ناظم دارالترجمہ کی سفارش اور مولوی عبدالحق سابق ناظم دارالترجمہ کی تصدیق سے ان کی خدمات میں توسیع ملتی رہی اور وہ ۲۸ر اکتوبر ۱۹۲۱ء تک دارالترجمہ میں کام کرنے کے بعد ملازمت سے علٰحدہ ہو گئے۔[2] اور ان کی جگہ مرزا محمد ہادی رسوا کا تقرر ہوا۔ طباطبائی کو وظیفہ پر علٰحدہ ہوئے ابھی ایک سال بھی نہیں گزرا تھا کہ حکومت کو احساس ہو گیا کہ تراجم کی ادبی تنقید اور ترجموں کے کام میں بڑا خلل ہو رہا ہے جس کو

---

[1] مثل ۱ صیغہ عدالت بابتہ ۱۳۳۵ھ سلسلہ نشان ۲۴۲ دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش

[2] " " " " " "

فی الحال سوائے طباطبائی کے کوئی اور پورا نہیں کرسکتا اس لیے ۱۲ راگست ۱۹۲۲ء کو ایک حکم کے ذریعہ ان کو سابقہ خدمات پر بحال کیا گیا۔

"حکم[1]:- میں نے گو حیدر یار جنگ بہادر طباطبائی کو پیرانہ سالی کا خیال کرکے ان کو وظیفہ پر علٰحدہ کر دیا تھا مگر بعد کو معلوم ہوا اور میں نے خود بھی دیکھا کہ ان کے قویٰ ابھی کام کرنے کے لائق ہیں۔ گو پیرانہ سالی موجود ہے اس لیے اس امر کے مدنظر دو سال کے لیے ان کی سابقہ خدمت پر میں ان کو ۱۵ ر ذی الحجۃ الحرام/م ۹ راگسٹ ۲۲ء سنہ جاریہ سے بحال کرتا ہوں اس کا انتظام کیا جائے اور ان کو میرے حکم سے مطلع کیا جائے (شرحہ دستخط مبارک)

(شرحہ دستخط نواب امین جنگ)"

دارالترجمہ میں طباطبائی کی ملازمت کا یہ دوسرا دور تھا۔ دور دوم کا یہ سلسلہ ۱۱ر جولائی ۱۹۲۶ء کو ختم ہوا اور ان کے بعد شبیر حسین خاں جوش ملیح آبادی ناظر ادبی مقرر کیے گئے[2]۔ اس دور کے ابتدائی دو سال میں طباطبائی ۴۷۰ صفحات پر ادبی تنقید کی اور تاریخ طبری کے ۳۰۰ صفحات کا ترجمہ کیا[3]۔ اس ترجمہ کے صلے میں جولائی ۱۹۲۹ء میں انہیں دو ہزار روپے انعام میں دیئے گئے۔ اس کے علاوہ دارالترجمہ کی چھ سالہ خدمات کے صلے میں انہیں تین ہزار روپے انعام میں عطا کیے گئے۔ طباطبائی کے وظیفے پر علٰحدہ ہو جانے کے بعد بھی دارالترجمہ اور اس کے کام نے آخر وقت تک

---

[1] مثل دفتر پیشی بابتہ ۱۳۳۵ھ نشان سلسلہ ۶۲ دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش

[2] " " " " " " " "

[3] کیفیت نظم و نسق بابتہ ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۴ء

ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اپنے ایک سوانحی نوٹ میں جو فروری ۳۳ء "زمانہ" میں شائع ہوا طباطبائیؔ لکھتے ہیں :-

"گو اب میں وظیفہ لے کر دارالترجمہ سے الگ ہوں مگر دارالترجمہ نے مجھے نہیں چھوڑا۔ اصطلاحاتِ علمی کی کمیٹیوں میں روزانہ مجھے جانا پڑتا ہے سرکار فیس دیتی ہے، مجھ سے کام لیتی ہے۔

خطاب :- نظم طباطبائیؔ، نواب عمادالملک کے توسط سے حیدرآباد آئے اور ان ہی کی سفارش پر نواب سالار جنگ دوم نے ۱۸۹۰ء میں ان کا تقرر کتب خانہ آصفیہ کی مہتممی پر کیا۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مملکت آصفیہ میں شاہی خاندان کے بعد اگر کوئی با اثر اور با اقتدار خاندان تھا تو وہ سالار جنگ ہی کا تھا۔ خصوصاً آصف سادس کے زمانے میں تو سالار جنگ کا اثر و اختیار خود بادشاہ وقت سے عملاً زیادہ تھا۔ اس طرح نظم طباطبائیؔ کا سالار جنگ سے متعارف کیا جانا بڑی اہمیت کا حامل ہے اس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہیں اپنی حیدرآبادی زندگی کے آغاز ہی سے شاہی ماحول کا قرب حاصل رہا۔ جس کی تصدیق ان قصائد سے ہوتی ہے جو انھوں نے آصف سابع کے زمانہ ولیعہدی میں ان کے لیے، اور خود آصف سادس کی مدح میں لکھے تھے ان قصائد میں "جلوس خسرو جنّت آرامگاہ" "قصیدہ یہ تتبع ذوقؔ" "ستائش جہانداری اور تشبیہات طلوعِ آفتاب" قابلِ ذکر ہیں۔ آصفِ سابع کے عہد آغاز ہی میں۔ ساقی نامہ شقشقیہ، تلخیص عروض و قوافی، ہفت خوان قصیدہ شرح دیوان امراء القیس، مراثی میر انیسؔ کی تدوین ادب الکاتب والشاعر کے مضامین، مبینات و معربات جیسی تخلیقات کا علمی و ادبی مقام و معیار ملک بھر کے علمی و ادبی حلقوں میں تسلیم کیا جا چکا تھا۔

طباطبائیؔ کی شخصیت سے آصف سابع کئی وجوہات سے متاثر تھے۔ پہلی وجہ طباطبائیؔ کی زندگی کا وہ پس منظر تھا جو ان کو واجد علی شاہ کے دربار سے متعلق ہونے سے

عبارت ہے لکھنؤ کی تہذیب اس زمانہ میں حیدرآباد میں قدر و قعت کی نظروں سے دیکھی جاتی تھی اور آصف سابع کے لیے یہ بات مسرت بخش ہو سکتی تھی کہ واجد علی شاہ کے دربار کا ایک ستارہ آصف جاہی دربار میں جگمگا رہا تھا۔ چنانچہ نظم کو دیکھ کر آصف سابع اکثر یہ جملہ کہا کرتے تھے "آہا آپ کو دیکھ کر تو واجد علی شاہ کا زمانہ یاد آجاتا ہے"[1] دوسرے طباطبائی کی عظیم علمی شخصیت آصف سابع جیسے ذی علم اور قدرداں کے لیے متاثر کن تھی۔ تیسرے یہ کہ حیدرآباد میں بحیثیت معلم و مدرس طباطبائی کی گراں قدر خدمات کے اعتراف کے لیے کچھ نہ کچھ کیا جانا ضروری تھا۔ چوتھے خاندان آصفیہ کی دو پشتوں سے آن کی عقیدت مندانہ وابستگی کا اعتراف بھی ضروری تھا اس لیے آصف جاہ سابع نے اپنی سالگرہ کے موقع پر ۱۹۱۷ء میں ۲۲ر اپریل اور ۲۱ر مئی کو جاری کردہ فرامین کے ذریعہ مملکت آصفیہ کی نمایاں شخصیتوں کو خطابات عطا کیے جن میں جلیل مانکپوری کو نواب فصاحت جنگ کا خطاب عطا ہوا اور سید علی حیدر نظم طباطبائی کو نواب حیدر یار جنگ کا خطاب دیا گیا۔ فرمان جاری ہونے کے بعد اس کی نقل راجہ شیوراج بہادر کے یہاں بغرض اطلاع و اشاعت جریدہ سرکاری حسب معمول بھیجی گئی۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام میں خطابات کی روایات جاگیردارانہ ہوا کرتی تھیں۔ ایک خطاب جب کسی فرد کو ملتا تو نسلاً بعد نسل اسی خاندان کے در ثار پر اترتا چلا جاتا لہٰذا جب حیدر یار جنگ بہادر کے خطاب کی اطلاع شیوراج بہادر کو ملی جو اس وقت محدودی طور پر دفاتر دیوانی اور بخشی گیری کے امور سنبھالے ہوئے تھے تو انہوں نے اس نوعیت کے خطاب کے سلسلہ میں پیدا ہونے والی ایک پیچیدگی کو حضور نظام کے ملاحظہ میں پیش کیا۔ پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ کا یہ مراسلہ[2] خاصہ طویل

---

[1] انٹرویو از سید امجد فرزند طباطبائی و نصیر احمد عثمانی پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی

[2] پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ مثل ۲۱ نشان سلسلہ ۱۲۷، ۱۳۲۵ھ ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش۔

ہے۔ اس مراسلہ میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ حیدر یار جنگ خطاب، میر اکبر علی خاں نبیرۂ محکم جنگ مرحوم کو سرفراز ہو چکا ہے اور اگر اس خطاب کو حیدر نواز جنگ سے بدلا جائے تو یہ بھی دوسرے خاندان، حکیم سید علی خاں کا خطاب ہے۔ ان امور کو پیش نظر رکھ کر کنگ کوٹھی سے دوسرا شاہی حکم ۲۵ مئی ۱۹۱۱ء کو جاری ہوا کہ "مولوی حیدر علی صاحب کو حیدر یار جنگ بہادر کا خطاب جو دیا گیا ہے اس کے مماثل خطاب اگر کسی دوسرے کو اس وقت ہے تو کچھ مضائقہ نہیں کیونکہ یہ اپنے خطاب کے ساتھ طباطبائی لکھا کریں گے"

طباطبائی کے طالب علموں اور شاگردوں کی تعداد حیدرآباد میں قابل لحاظ ہے کالجوں اور مکتبوں سے ہٹ کر فن شعر میں بھی ان کے بہت سے شاگردوں نے نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔ طباطبائی کو اپنے زمانے کے تین بادشاہوں کا قرب حاصل رہا اور سلطنتوں کے شہزادوں کے اتالیق ہونے کا بھی شرف حاصل رہا۔ حیدرآباد میں وہ شہزادگانِ دکن کی عربی و فارسی اور اردو ادب کی تعلیم پر مامور رہے۔ ان کی تعلیم کے لیے "مبینات و معربات"، لکھی شہزادہ معظم جاہ کے مزاج سخن کو بنانے میں طباطبائی کا بڑا ہاتھ رہا۔ مٹیا برج میں مرزا آسمان جاہ انجم، پرنس جہاں قدر، مرزا محمد واجد علی بہادر نیر اور عبدالحلیم شرر طباطبائی کے شاگرد رہے۔ حیدرآباد کے قیام کے دوران پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی اپنا کلام طباطبائی کو دکھایا کرتے تھے۔ ان کے علاوہ مہاراجہ کشن پرشاد، نوازش علی خاں لمعہ، محمد حبیب اللہ توفا۔ سید ناظر الحسن ہوش بلگرامی۔ سید غلام مصطفیٰ ذہین، عبدالرزاق راشد، نثار یار جنگ مزاج واحدی، شہید یار جنگ شہید، عابد مرزا بیگم، تمکین سرمست، اجلال لکھنوی، احسان اللہ شہاب حکیم عابد علی غیور، تراب یار جنگ سعید، اصغر یار جنگ اور رعالی رفاعی بھی طباطبائی

۱؎ پولٹیکل ڈپارٹمنٹ مثل ۲ نشان سلسلہ ۱۲۷، ۱۳۳۵ھ ریاستی دفتر اسناد آندھرا پردیش

کے شاگرد تھے۔

طبا طبائی ایک شاعر، ادیب اور خطاب یافتہ نواب تھے۔ ان کی زندگی ہمیشہ درباروں سے وابستہ رہی۔ لیکن ان کا حقیقی وقار دولت و تمول میں نہیں بلکہ علم و فضل میں مضمر تھا۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ آصف جاہی دربار میں ان پر درباری لباس کی پابندی نہیں تھی۔ وہ عموماً دربار میں سفید شملہ یا دستار اور سفید شیروانی ہی میں دیکھے گئے ہیں علمی محفلوں میں طبا طبائی کی گفتگو زاہد خشک کی طرح نہیں ہوتی تھی۔ ان کی گفتگو میں خوش مذاقی کا عنصر بھی شامل ہوتا تھا۔ ڈاکٹر اقبال ۱۹۲۹ء میں جب حیدرآباد آئے تو لطیف نواز جنگ نے انہیں اپنے یہاں چائے پر دعوت دی۔ اس محفل میں اقبال، طبا طبائی، لطیف نواز جنگ اور نواب عنایت جنگ کے سوا کوئی پانچواں شخص نہیں تھا۔ نواب عنایت جنگ نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا تھا کہ گفتگو کے دوران طبا طبائی نے اقبال کی کسی بات سے اتفاق کیا تو اقبال نے کہا " بس آپ نے صاد کر دیا۔ میرے لیے یہی کافی ہے۔" محفل کے ختم پر طبا طبائی نے کہا "مجھے ان کا فلسفہ بہت پسند آیا اقبال بڑے قابل آدمی ہیں۔" مگر ان کا لہجہ؟" شرارتاً نواب عنایت جنگ نے پوچھا طبا طبائی مسکرائے اور کہنے لگے "میں جی ہاں جی ہاں کہتا جا رہا ہوں اور وہ ہاں جی ہاں جی کہے جا رہے ہیں۔ بات ایک ہی ہے مگر اس کے مقدم اور موخر ہونے سے کچھ عجیب لطف آ رہا تھا۔"

دارالترجمہ میں طبا طبائی کا اٹھنا بیٹھنا زیادہ تر مولوی عبدالحق اور وحیدالدین سلیم کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔ جہاں بابائے اردو اور وحیدالدین سلیم کی نوک جھونک وہ خاموشی کے ساتھ سنتے رہا کرتے تھے۔ مولوی سلیم اور عبدالحق اصطلاحات وضع کرنے میں زیادہ آزادی برتتے تھے۔ وہ بلا تکلف موجودہ ضروریات کے اعتبار سے ہندی، عربی، فارسی، انگریزی اور اردو الفاظ کو ملا کر جدید اصطلاحات بنانے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ اس کے برعکس اس قسم کی اصطلاح سازی کو طبا طبائی ایک ظلم

ادبی بدعت تصور کرتے تھے۔ چنانچہ سلیم اور طبا طبائی میں بڑی دلچسپ بحثیں رہتیں۔ سلیم صاحب اکثر فارسی اور عربی اسماء کو علامت مصدر کے اضافے سے فعل میں تبدیل کر لیتے تھے۔ مثلاً برق سے برقانا، برف سے برفانا وغیرہ اس طرح سے بہت سے کیمیائی اور تجربہ خانہ کے عمل کے اظہار میں بڑی سہولت پیدا ہو جاتی تھی۔ طبا طبائی فوراً اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے کہ مولوی صاحب یہ لفظ آپ نے کہاں سے نکالا؟ ہم نے تو ایسا کبھی نہیں سنا۔" مولوی وحید الدین سلیم فی البدیہہ کوئی شعر گھڑ کر لکھنؤ کے کسی شاعر سے وابستہ کر دیتے اور طبا طبائی ہکا بکا رہ جاتے۔

بعض وقت زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جہاں وقار اور تحمل بظاہر حماقت معلوم ہوتا ہے مگر یہی وقار اور تحمل، کردار کی عظمت و بلندی کی نشاندہی کرتا ہے۔ طبا طبائی کو بعض وقت ایسے خود پسندوں سے بھی واسطہ پڑا جو اپنے آگے اوروں کو کچھ بھی نہیں سمجھتے تھے۔ ان ہی میں ایک جوش بھی تھے۔ جن کی بے موقع شوخی طبا طبائی کے ضبط و تحمل کو بے چین کر سکتی تھی۔ جوش نے "نقوش" کے شخصیت نمبر میں ایک واقعہ لکھتے ہیں:

"ایک شام کو جب کہ میں فانی صاحب کے صحن خانہ میں بیٹھا ان سے ادھر اُدھر کی باتیں کر رہا تھا کہ علامہ علی حیدر صاحب نظم طبا طبائی تشریف لے آئے۔ ہم دونوں احتراماً کھڑے ہو گئے ان کی جانب لپک گئے ان کے ہاتھ چومے اور نہایت عزت کے ساتھ انہیں صدر مقام پر بٹھا دیا۔ شامت اعمال کہ باتوں باتوں میں شاعری کی بات نکل آئی جس پر علامہ نے فرمایا کہ آپ چاہیں سو خیال کریں لیکن میں نے اس بیاسی تراسی کی عمر میں ایک مصرع بھی اپنی طبیعت کے تقاضے سے مجبور ہو کر اب تک نہیں کہا ہے جو کچھ بھی میرے کلام کا مطبوعہ و غیر مطبوعہ سرمایہ ہے۔ وہ تمام تر

مصرع ہائے طرح اور فرمائش احباب کا نتیجہ ہے اور بس۔
میں نے حیرت سے کہا علامہ "بس" میں نے دل ہی دل میں کہا بھلا یہ بھی کوئی شاعری ہوی اور یہ جذبہ پیدا ہوتے ہی میں نے ایک خاص قسم کا منہ بنا کر انہیں کچھ اس طرح گھورنا شروع کیا کہ فانی صاحب کے کبھی نہ ہنسنے والے چہرہ پر تبسم کھیلنے لگا۔"

طباطبائی کی تصنیفات نظم و نثر کی تعداد کافی بھی ہے اور متنوع بھی، جو اپنی جگہ موضوع کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر تصنیفات حیدرآباد ہی کے علمی و ادبی ماحول میں منظر عام پر آئیں۔ عام طور پر ان کی نگارشات مقامی اور بیرون حیدرآباد کے ادبی اور معیاری رسائل مثلاً مخزن' الناظر، العصر، کہکشاں، عالمگیر، دلگداز، زمانہ، ادیب الہ آباد، ادیب لکھنو، اردوے معلی۔ ہمایوں، نیرنگ خیال، صبح امید، تحفہ، صحیفہ، تاج، شہاب، محبوب الکلام، دبدبۂ آصفی، دکن ریویو، ترقی رفیق الاطبا، اور ذخیرہ وغیرہ میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ حیدرآباد کا ہر رسالہ اس بات کا متمنی رہتا کہ طباطبائی کا مختصر ہی سہی کوئی مضمون، غزل یا نظم اس کی زینت بنے۔

ان کا معرکۃ الآرا منظوم ترجمہ "گور غریباں" جولائی ۱۸۹۸ء ہی میں لکھا گیا جس پر انہیں سرکار کی طرف سے سونے کی گھڑی اور ایک ہزار روپے انعام میں ملے تھے۔ سوائے ترغیب الاطفال طباطبائی کی تمام تصانیف اور ان کے مشہور و معروف سلسلہ مضامین ادب الکاتب والشاعر حیدرآباد ہی میں لکھے گئے۔ اس کا انہیں بڑا احساس تھا کہ زمانہ نے ان کی وہ قدر شناسی نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ قدر شناسی کا یہ گلہ علمی نوعیت کا تھا کیونکہ وہ جاہ و منصب اور انعام و اکرام سے محرومی کا نہیں یہ تو ان کو حاصل تھے ہی۔ طباطبائی کا گلہ یہ تھا کہ زمانہ نے ان کے افکار و نظریات کو ٹھیک طور سے سمجھا اور سراہا نہیں۔ ان کی تصنیفات کی مناسب قدر نہ ہوی اور بہت

سی تو زیورِ طبع آراستہ بھی نہ ہو سکیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں :۔

"میری کسی تصنیف کی ملک نے قدر نہ کی۔ احباب کی قدرشناسی کے طفیل میں کچھ کلام، دیوان کی صورت میں جمع ہو گیا اور ملک کی ناشناسی کے سبب سے تصنیف و تالیف کی بہت سی آرزوؤں کا خون ہو گیا۔"[۱]

طباطبائی اپنی اس شکایت میں حق بجانب نہیں معلوم ہوتے لکھنو اور مٹیا برج میں انھوں نے عمر کے پینتیس[۳۵] برس گزارے۔ سولہ برس تحصیل علم کیا بیس برس کے عرصہ میں شہزادگانِ اودھ و میسور کے لیے "تعریب الاطفال" ایک چھوٹا سا رسالہ ۱۸۸۳ اور ۱۸۸۷ کے درمیان لکھا اور شیخ بہائی کے مسائل غربیہ کی "شرح تشریح الافلاک" کے نام سے کی جو ۱۳۰۰ھ م ۱۸۸۳ میں مطبع اردو گائیڈ کلکتہ سے شائع ہوئی حیدرآباد کے چھیالیس[۴۶] برس میں انھوں نے بے حساب علمی و ادبی کام کیے۔ ان میں نظم طباطبائی کی تلخیص عروض و قوافی " "شرح دیوان غالب" مراثی میرانیس "، مغنیات و معربات " اور "صوت تغزل" چھ کتابیں ہیں۔ کلام اور مضامین یہاں کے رسائل میں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا کیے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اگر طباطبائی حیدرآباد نہ آتے اور یہاں کا سا قدرشناس ماحول اگر انہیں نہ ملتا تو وہ ایک کٹ ملا ہی ہو کر رہ جاتے۔ غالب کی طرح انہیں اپنے زمانے سے گلہ تھا۔ لیکن مستقبل سے وہ مایوس نہیں تھے۔ کہتے ہیں ؎

ہم کو بھی مل رہے گی کسی سے سخن کی داد
جوہر شناس سیکڑوں ہیں اہلِ فن بہت

---

[۱] نقوش آپ بیتی نمبر " خود نوشت سوانح "

ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ
ریڈر اردو، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد

شاہ نصیر دہلوی اور حیدرآباد

شاہ نصیرؔ اردو میں اپنے رنگ کے منفرد غزل گو شاعر ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر گوئی مشکل سے مشکل ردیف و قوافی میں طبع آزمائی اُن کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ زبان کی درستی و اصلاح کی طرف شاہ نصیرؔ نے خاص توجہ کی۔ اسی وجہ سے شاہ نصیر کو "دہلی کا ناسخ" بھی کہا جاتا ہے۔

شاہ نصیرؔ کا پورا نام محمد نصیر الدین تھا چونکہ ان کی رنگت بہت سیاہ تھی اس لیے خاندان کے افراد ان کو "میاں کلو" کہتے تھے۔ قد لمبا تھا۔ قدرت اللہ قاسمؔ کے الفاظ میں:

> "چہرے بشرے سے وہ نہ ہی شاعر نظر آتے تھے اور نہ پڑھے لکھے انسان معلوم ہوتے تھے۔"[1]

شاہ نصیرؔ کے والد شاہ غریب اللہ ایک نیک سیرت بزرگ تھے "شاہ" جو اُن کے نام کا جزو بن گیا سلسلہ سادات سے اُن کی نسبت اور تصوّف سے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ شاہ غریب اللہ شاہ صدر جہاں کے فرزند تھے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد شاہ غریب اللہ ان کی درگاہ کے سجادہ نشین ہوئے۔

شاہ نصیر کی تاریخ پیدائش کا قطعی طور پر تعین نہیں ہو سکا۔ انتخاب شاہ نصیر کے مرتب

---

[1] مجموعہ نغز، لاہور، ۱۹۳۳ء ص ۲۷۲

حافظ اکبر میرٹھی نے انھیں مہاراجہ چندولال شاداں کا ہم عمر قرار دیا ہے[1] شاداں ۱۱۷۵ھ م ۱۷۶۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ میں شاہ نصیر کے بارے میں یہ الفاظ لکھے ہیں جن سے ان کی عمر کا اندازہ ہوتا ہے :۔

"از شصت سال بہ مشقِ سخن می پردازد"[2]

تذکرۂ گلشنِ بےخار کا زمانۂ تالیف ۵۰-۱۲۴۸ ہجری ہے۔ اس وقت شیفتہ کی معلومات کی بنا پر شاہ نصیر کو شاعری کا آغاز کیے ہوئے ۶۰ سال گذر چکے تھے۔ اس بنا پر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاہ نصیر نے ۹۲-۱۱۹۰ ہجری کے مابین شاعری شروع کی اگر اس وقت ان کی عمر پندرہ اور بیس سال کے درمیان تسلیم کی جائے تو اُن کی تاریخ پیدائش ۱۱۷۰ھ م ۱۷۵۷ء با وجود راقم الحروف کو ایسا مواد دستیاب نہیں ہوسکا جس سے شاہ نصیر کی تاریخ پیدائش کا قطعی طور پر تعین ہوسکے۔

شاہ نصیر کا وطن مالوف دلّی تھا۔ وہ اپنے والد کے اکلوتے فرزند تھے اس لیے ان کی پرورش بہت لاڈ پیار سے ہوئی تھی۔ شاہ نصیر کی ابتدائی تعلیم و تربیت پر ان کے والد نے خصوصی توجہ دی۔ ابتدائی عمر سے وہ شاعری کی طرف مائل تھے اس لیے تعلیم پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ وہ ایک خوش حال اور آسودہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ابھی نوجوان ہی تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ ممکن ہے والد کی بے وقت موت نے تحصیل علم کی طرف سے توجہ ہٹا دی ہو اور پھر وہ شعر و سخن کی طرف مائل ہوگئے ہوں۔ ان کے والد نے ہر چند تعلیم و تربیت کا انتظام کیا تھا۔ لیکن سوائے شاعری کے کے اور کچھ ہاتھ نہ آیا۔ شاہ نصیر، شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے[3] مائل، قائم کے

---

[1] انتخاب شاہ نصیر، میرٹھ ۱۲۹۴ھ ص ۳

[2] تذکرہ گلشنِ بےخار، دہلی ۱۸۳۸ء ص ۲۲۲

[3] مجموعۂ نغز، لاہور ۱۹۳۳ء ص ۲۷۲

شاگرد تھے، قائم نے درد اور سودا سے اصلاح لی تھی اس طرح شاہ نصیر کا سلسلہ درد اور سودا تک پہنچتا ہے وہ سودا کی طرح واہ کے شاعر تھے، میر کی طرح آہ کے شاعر نہیں تھے ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ خواجہ میر درد کا رنگ اپناتے اس کے لیے ایک معقول وجہ یہ تھی کہ ان کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جس میں تصوف اور پیری مریدی کا سلسلہ رائج تھا مگر افتادِ طبع کے اعتبار سے وہ شاید سودا سے قریب تھے۔ سودا اور درد کی وساطت سے انھوں نے شاہ عالم کے دربار میں رسائی حاصل کی۔ شاہ عالم ہی کے دور میں ان کی شاعری کو فروغ ہوا تھا پھر وہ شاہ عالم بادشاہ دہلی کے استاد بھی مقرر ہوئے [1] یہ وہ زمانہ ہے جبکہ مغلیہ خاندان کا چراغ ٹمٹما رہا تھا دہلی میں ہر طرف بدامنی پھیلی ہوئی تھی شاہ عالم کی سلطنت کے بارے میں یہ ضرب المثل خاص و عام کی زبان پر تھی "سلطنتِ شاہ عالم از دہلی تا پالم"۔ امراء اور اعلیٰ عہدہ دار سازشوں میں مصروف تھے۔ ان پُرآشوب حالات نے خواص اور عوام کو پریشان کر رکھا تھا۔ شاہ نصیر ان پُرآشوب حالات میں بھی ایک عرصہ تک دلی میں رہے۔ اُن کو دربار دہلی اور شاہ عالم سے بڑی محبت تھی لیکن بالآخر انھوں نے دلی کو خیرباد کہنے کا تصفیہ کر لیا۔ محمد حسین آزاد نے شاہ نصیر کے ایک قطعہ حسنِ طلب کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے شاہ عالم کے دربار میں پیش کیا تھا۔ جاڑے کا موسم تھا۔ شاہ نصیر کو ایک گرم دوشالے کی شدید ضرورت تھی۔ حسنِ طلب ملاحظہ ہو۔

بچائے گا تو ہی اب میرے اللہ کہ جاڑے سے پڑا ہے ڈھب ہے پالا
پناہ آفتاب اب مجھ کو بس ہے کہ وہ مجھ کو اڑھا دے گا دوشالا

اس میں لطف یہ ہے کہ آفتاب شاہ عالم بادشاہ کا تخلص تھا۔ اگرچہ شاہ نصیر کو دربارِ شاہی سے باقاعدہ "ملک الشعراء" کا خطاب نہیں ملا تھا لیکن خیراتی لال جگر لکھتے ہیں کہ،

---

[1] آب حیات لاہور ۱۸۸۰ء ص ۳۱۷

"بندگانِ حضور سلطانی اورا مخاطب بہ ملک الشعرا فرمودہ اند" [1]

جب شاہ نصیرؔ نے ترکِ وطن کا تہیہ کرلیا تو اس وقت لکھنؤ اور حیدرآباد ہی علم و فن اور دولت و حکومت کے ایسے دو مرکز تھے کہ جو کوئی دلّی سے نکلتا ان ہی دو مقاموں میں سے کسی ایک کا رخ کرتا۔ یہ بات قطعی طور سے نہیں کہی جا سکتی کہ وہ کس سنہ میں دہلی سے حیدرآباد آئے۔ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ وہ چار دفعہ حیدرآباد آئے تھے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ نے شاہ نصیرؔ کی حیدرآباد میں آمد کے بارے میں لکھا ہے:۔

"شاہ نصیرؔ نواب اکبر علی خاں آصف جاہ ثالث کے عہد میں سنہ ۱۲۴۰ھ (مطابق ۱۸۲۴ء) کے قریب آئے۔" [2]

ڈاکٹر زورؔ سے پہلے محمد حسین آزادؔ نے شاہ نصیرؔ کی حیدرآباد میں پہلی بار آمد کے تعلق سے لکھا ہے:

"جب عمل داری انگریزی ہوئی تو انہیں دکن کا سفر کرنا پڑا" [3]

محمد حسین آزادؔ کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب شاہ نصیرؔ نے پہلی بار حیدرآباد کا سفر کیا تو دہلی میں انگریزی عمل داری قائم ہو چکی تھی انگریزوں نے ۱۲۱۸ھ م ۱۸۰۳ء میں دہلی کو فتح کیا ۱۲۱۹ھ م ۱۸۰۴ء میں مرہٹوں کے حملے کی پسپائی کے بعد ان کی باقاعدہ عمل داری قائم ہوئی ڈاکٹر زورؔ نے شاہ نصیرؔ کی آمد کا سنہ ۱۲۴۰ھ/م ۱۸۲۴ء بتایا ہے جو کہ درست نہیں معلوم ہوتا۔

پہلی بار حیدرآباد آنے کے بعد یہاں کچھ عرصہ قیام کرکے وہ دہلی واپس ہو گئے۔ شاہ نصیرؔ کے معاصر غلام حسین جوہرؔ کے مطابق سنہ ۱۲۲۴ھ تک شاہ نصیرؔ دو دفعہ حیدرآباد آئے۔ [4] تیسری بار

---

[1] تذکرہ بے جگر (مخطوطہ) ورق ۱۹۳ الف (انڈیا آفس لائبریری)

[2] نقوش "شاہ نصیرؔ دہلوی" لاہور ۱۹۵۹ص ۔ ۶

[3] آبِ حیات۔ ص ۴۱۷

[4] گلزارِ آصفیہ ص ۳۱۵

وہ کب حیدرآباد آئے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ چوتھی بار وہ مہاراجہ چندو لال شاداں کی طلب پر ۱۲۴۵ھ م ۱۸۲۹ء میں حیدرآباد آئے تھے۔ مہاراجہ نے زادِ راہ کے لیے سات ہزار روپے بھیجے[1] مہاراجہ چندو لال شاداں شعر و شاعری کے بڑے دلدادہ تھے وہ شعرا کے مربی اور سرپرست تھے دہلی کے شعرا پر مہاراجہ کی خاص نظرِ عنایت تھی۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:۔

"کمال کی قدردانی اور سخاوت ان کی عام تھی مگر دلّی والوں پر نظر پرورش خاص رکھتے تھے اور بہت مروّت سے پیش آتے تھے۔"[2]

شاہ نصیر دہلوی اور شاہ حفیظ دہلوی مہاراجہ بہادر کی ہی طلب پر حیدرآباد آئے تھے۔ خاقانی ہند ذوقؔ اور ناسخؔ کو بھی مہاراجہ نے حیدرآباد آنے کی دعوت دی تھی۔ ذوقؔ حیدرآباد نہیں آسکے مگر معذرت کے طور پر اپنی ایک غزل مہاراجہ کی خدمت میں بھیجی تھی جس کا مقطع بہت مشہور ہوا۔

گرچہ ہے ملکِ دکن میں آج کل قدرِ سخن ٭ کون جائے ذوقؔ پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

چوتھے سفر کے بارے میں صاحب گل رعنا نے لکھا ہے:۔

"چوتھی بار جانے کو تھے کہ چندو لال نے سات ہزار بھیج کر طلب کیا، یہ جب وہاں پہنچے تو پچیس روپیہ یومیہ اُن کا مقرر ہوا۔"[3]

عبدالجبار ملکاپوری[4] اور محمد عبداللہ خاں ضیغم[5] دونوں نے متفقہ طور پر اس بات کی

---

[1] گلزارِ آصفیہ۔ ص۵۰۱

[2] آبِ حیات۔ ص۲۹۵

[3] تذکرہ گل رعنا (عبدالحی) اعظم گڑھ ۱۹۴۳ء ص ۲۷۵

[4] تذکرہ شعرائے ہند حصہ دوم ص۱۰۶

[5] یادگارِ ضیغم (مخطوطہ ادارۂ ادبیاتِ اردو) ص۹۴۲

تصدیق کی ہے کہ شاہ نصیر چار مرتبہ حیدرآباد آئے تھے۔ تین مرتبہ حیدرآباد آنے کے باوجود شاہ نصیر حیدرآباد میں مستقل قیام نہ کرسکے اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ دہلی ہی کے شاعر حفیظ دہلوی اس زمانہ میں ریاست حیدرآباد کے ملک الشعرا تھے اس لیے ان کے مقابلے میں شاہ نصیر کی وہ قدر و منزلت نہ ہوسکی جس کے وہ خواہش مند تھے، ۱۲۴۷ھ م ۱۸۳۱ء میں حفیظ دہلوی نے وفات پائی۔ مہاراجہ کو حفیظ دہلوی کے مرتبہ کے استادِ سخن کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ انھوں نے شاہ نصیر کو طلب کیا۔ حیدرآباد آنے سے قبل شاہ نصیر دو مرتبہ لکھنو بھی گئے تھے اور وہاں کے مشاعروں میں شریک ہوئے یہ آتش و ناسخ کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ میں بھی شاہ نصیر کے معرکے دوسرے شعرا کے ساتھ رہے۔ بیشتر شعرا نے شاہ نصیر کی آزمائش کے لیے مشکل طرحیں اُن کے پاس بھیجیں۔ شاہ نصیر باوجود کہ بیمار تھے تاہم دم خم نوجوانوں کا تھا۔ ان طرحوں پر غزلیں لکھیں اور مشاعروں میں سنائیں۔

حیدرآباد میں اس وقت قیس کی شاعری کا بڑا شہرہ تھا اس عہد کے اکثر شعرا نے شاہ نصیر کی تقلید کی، ان کے رنگ کو اپنایا۔ صرف قیس ہی ایسے شاعر تھے جن کا کلام درباری رنگ سے پاک تھا۔ قیس، خواجہ میر درد کے رنگ میں لکھتے تھے حیدرآباد کے شعرا اور امرا شاہ نصیر کی بڑی عزت کرتے تھے۔ ان کے سلسلۂ تلامذہ میں حیدرآباد کے شعرا بھی شامل تھے۔ دلّی اور لکھنو سے زیادہ شاہ نصیر کے شاگرد حیدرآباد میں تھے۔

مہاراجہ چندو لال شاداں کے یہاں اکثر مشہور و معروف شعرا جمع ہوتے تھے۔ شاہ نصیر اور حفیظ دہلوی کی نوک جھونک بعض مرتبہ مباحثے کا رنگ بھی اختیار کرلیتی۔[1]

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ چوتھی بار جب وہ حیدرآباد جارہے تھے تو کافی سن رسیدہ ہوچکے تھے اس لیے ان کے شاگرد ذوق نے انہیں اس دور دراز سفر پر جانے سے منع کیا

---

[1] یادگارِ ضیغم (مخطوطہ ادارۂ ادبیات اردو) صـ ۲۰۸

چاہا لیکن شاہ نصیر نے اس کا جو جواب دیا اس سے حیدرآباد دکن کے ساتھ ان کی وابستگی اور لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ شاہ نصیر نے اس موقعہ پر کہا تھا:۔

"میاں ابراہیم وہ بہشت ہے بہشت میں جاتا ہوں چلو تم بھی چلو"۔ [۱]

محمد حسین آزاد نے دکن جانے کے سلسلے میں ایک اور واقعہ لکھا ہے کہ جب وہ دلی سے روانہ ہوئے تو راستہ میں نواب جھجر کے یہاں کچھ دن قیام کیا۔ نواب صاحب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ وہ روانہ ہونے لگے تو نواب صاحب نے ان سے وعدہ لینا چاہا کہ وہ جھجر کب آئیں گے۔ شاہ نصیر نے ہنس کر کہا تھا "جھجر کی جاہ تو دہی گرتی ہیں"۔ [۲]

جھجر شاہ نصیر نے ذومعنی استعمال کیا، جھجر کے ایک معنی ہیں مقام کے، دوسرے معنی ہیں مٹی کی ایک بڑی صراحی جس میں پانی ٹھنڈا کیا جاتا ہے۔

شاہ نصیر کے حیدرآباد میں قیام کے دوران ان کے ہم عصر شعراء میں ماہ لقابائی چندا محمد صدیق قیس، غلام مصطفےٰ خاں سخن، عابد علی بیگ ظہور، عباس علی خاں کافی، شیخ محمد حفیظ دہلوی، ذوالفقار علی صفا لکھنوی، ہمت علی خاں ہمت، تاج الدین مشتاق، مرزا علی لطف، میر احمد علی خاں شہید دہلوی اور غلام حسین جوہر قابل ذکر ہیں۔

شاہ نصیر کے شاگردوں میں قابل ذکر ذوق، مومن، اعظم، امیر، بیقرار، عزیز، پریشان، رقم، شہسوار، ذکا، سرور، کاظم، وفا اور خود ان کے بیٹے شاہ وجیہ الدین منیر ہیں۔

گارساں دتاسی کے مطابق خوب چند ذکا نے اپنے استاد شاہ نصیر کی فرمائش پر تذکرہ عیار الشعرا لکھا۔ [۳] اس تذکرہ میں سعادت مند شاگرد نے اپنے استاد کے حالات زندگی

---

[۱] آب حیات ص ۵۰۱

[۲] " " ص ۵۱۲ [۳] خطبات گارساں دتاسی، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ص ۹۱

اور نمونہ کلام پیش کیا ہے۔ شاہ نصیر کے شاگرد میر احمد علی خاں شہید دہلوی راقم الحروف کے حقیقی نانا حکیم میر نادر علی رعد مرحوم کے دادا ہوتے تھے۔ شہید دہلوی شاہ نصیر سے بے حد عقیدت رکھتے تھے۔ دیوان شہید[1] میں اس سعادت مند لائق شاگرد نے جگہ جگہ اپنے استاد کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا ہے میں یہاں صرف دو اشعار نقل کر رہا ہوں :-

شہ نصیر استاد کامل ہے جو میرا اے شہید ؎ شاعروں میں مرتبہ مجھ کو ہے شہنشاہ کا
ص ۳۰

(ص ۱۳۶)

میرے استاد نصیر اور کا میں شاگرد رشید ؎ کیوں شہید اہل سخن سمجھیں نہ استاد مجھے

شہید دہلوی کے بڑے پوتے حکیم سید نوازش علی لمعہ نے جو دیوان شہید کے مرتب ہیں ایک قطعہ تاریخ اشاعت نکالی جو درج کی جاتی ہے :-

شکر خدا چھپا ہے میرے جد کا اب کلام ؎ ہندو دکن میں شہرت نام شہید ہے
میں نے بھی سال ختم لکھا لمعہ حسب حال ؎ مطبوع خلق کا یہ کلام شہید ہے
۱۳۱۸ھ

شاہ نصیر کو آخری عمر میں تصوف اور بزرگان دین کی درگاہوں پر حاضری کا شوق پیدا ہو گیا تھا یہ بات ان کو ورا شتاً ملی تھی۔ قیام حیدرآباد کے دوران وہ حضرت موسیٰ قادری کے مرید ہوئے جن کا مزار آج بھی محلہ حسینی علم (پرانا پل) کے قریب مرجع خلائق ہے۔ مرشد کی خاطر شاہ نصیر نے درگاہ حضرت میں اپنی قبر کے لیے جگہ منتخب کر لی اور وصیت کر دی کہ انتقال کے بعد مجھ کو اسی جگہ دفن کیا جائے۔ مرشد کی توصیف میں شاہ نصیر یوں رقم طراز ہیں :-

حضرت شاہ غلام علی پیر و مرشد ؎ ایک ہے عالم معنی میں تمہاری صورت

---

[1] نظم شہید، فخر نظامی پریس، حیدرآباد، ۱۳۰۹ھ

رُخ وہ ہے اہلِ وظیفہ کہے سبحان اللہ　　قد وہ ہے صاحبِ تکبیر کہے قد قامت
ثم باللہ اگر خلق میں دیکھے تم کو　　کہے عارف کہ کثرت میں ہے ظاہر وحدت
شک ہے دعوے نہ جب تک کہ زباں اپنی نصیر　　کیا دہن ہے جو کرے آپ کی تعریف و صفت[1]

مہاراجہ چندو لال شاداںؔ نے ایک مشاعرہ کا اہتمام اپنے محل میں کیا تھا جس میں دکن اور ایران کے بہت سارے باکمال شعراء موجود تھے۔ شعرائے ایران نے مہاراجہ کی شان میں اس مشاعرے میں ایسے قصیدے سنائے کہ محفل واہ واہ کی آواز سے گونج اٹھی۔ محمد حسین آزاد کے مطابق شاہ نصیر کی باری آنے کو تھی۔ تب ایک خواص نے سونے کا عصا ہاتھ میں لیے بارہ سو کا دوشالہ کندھے پر چلتے ہوئے کر اٹھا۔ کان میں جھک کر کہا۔ آج آپ غزل نہ پڑھیں تو بہتر ہے۔ شاہ نصیر بگڑ کر بولے

"ایسا تو میں خوب صورت بھی نہیں کہ کوئی صورت دیکھنے کو نوکر رکھے گا۔ نہیں تو پھر میں ہوں بس کام کا۔ اسی قیل و قال میں شمع بھی سامنے آگئی پھر جو غزل سنائی تو سب کو لٹا دیا۔"[2]

محمد عبدالجبار ملکاپوری کے مطابق جب طبیعت میں مذہبی رنگ زیادہ ہو گیا تو کچھ زیادہ ہی خوش اعتقاد ہو گئے تھے۔ جہاں کہیں راستہ میں کسی جگہ کسی قبر پر پھول پڑے ہوے پاتے وہیں جوتے اتار کر فاتحہ پڑھنے لگتے۔ ایک دن اپنے شاگردوں کے ساتھ جا رہے تھے کہ راستے میں ایک طاق پر پھولوں کا سہرا لٹکا ہوا نظر آیا۔ شاہ نصیر کھڑے ہو گئے اور فاتحہ پڑھ دی۔ ایک منچلے شاگرد نے کہا حضرت یہ مہترانی کا گھر ہے۔ اس نے اپنے پیر لال بیگ کا طاق بنا رکھا ہے۔ اس وقت شاہ نصیر ہنس پڑے اور کہا میں نے خدا کا

---

[1] ارشادات مولانا عارف موسوم بہ "کلام عارف" حیدرآباد ص ۴۴
[2] آبِ حیات ص ۵۱۱، ۵۱۲

کلام پڑھا اس کا ثواب کہیں نہیں جائے گا۔ جہاں اس کا موقعہ ہے وہاں پہنچے گا۔[1]

جس طرح علامہ اقبال نے اپنے وصال سے پہلے ارشاد فرمایا تھا ؎

نشانِ مردِ مومن با تو گویم ٭ چوں مرگ آید تبسم برلب اوست

اسی طرح شاہ صاحب یہ شعر گنگنایا کرتے تھے :۔

بیاباں مرگ ہے مجنوں خاک آلودہ تن کس کا

سپیے ہے سوزنِ خارِ مغیلاں تو کفن کس کا[2]

تقریباً ۸۰ سال کی عمر میں شاہ نصیر نے حیدرآباد ہی میں ۱۲۵۴ھ/ مطابق ۱۸۳۸ء انتقال کیا۔ انتخاب کلیات شاہ نصیر کے مرتب کے بیان کے مطابق ان کی تاریخ وفات ۱۲۵۴ھ ہی ہے وہ لکھتے ہیں :۔

"تاریخ بست ویکم ماہ شعبان ۱۲۵۴ھ روز پنجشنبہ کو اس جہانِ فانی سے وفات پائی۔"[3]

"چراغ گل" کے الفاظ سے کسی شاگرد نے تاریخ وفات نکالی ہے۔

شاہ نصیر کے فرزند شاہ نجم الدین نے اس قطعہ میں تاریخ وفات نکالی ہے :۔

حیف صد حیف امام شعرا شاہ نصیر ٭ عازمِ خلدِ بریں گشت ازیں دارِ محن

بہر تاریخ وفاتش بحروف منقوط ٭ ہاتفے کرد ندا خسروِ اربابِ سخن

۱۲۵۴ھ

شاہ نجم الدین کے نبیرہ شاہ بہاؤالدین بشیر، میر تراب علی زور شاگرد شہید دہلوی

---

[1] تذکرۂ شعرائے دکن (حصہ دوم) حیدرآباد ۱۳۲۹ھ ص ۱۰۴۷

[2] آب حیات ۔ ص ۳۲۱

[3] انتخاب شاہ نصیر ۔ ص ۴

سیّد احمد حسن، عبدالحکیم جوشؔ، حافظ محمد اکبر نے بھی شاہ نصیرؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے قطعاتِ تاریخِ وفات لکھے ہیں۔

اُردو کے بعض نامور شاعروں داغؔ، امیرؔ مینائی، فانیؔ، جلیلؔ کی طرح شاہ نصیرؔ کو بھی سرزمین حیدرآباد نے ہمیشہ کے لیے اپنے آغوش میں لے لیا۔ وقت بڑا ظالم ہے۔ شاہ نصیرؔ کے انتقال کے بعد لوگ بھول گئے کہ وہ کہاں مدفون ہیں۔ ڈاکٹر زورؔ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے شاہ نصیرؔ کی آرام گاہ کا پتہ چلایا۔ پرانا پُل کے قریب درگاہ حضرت موسیٰ قادری میں ان کی قبر کا پتہ چلا کر ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی جانب سے سنگِ مرمر کا ایک کتبہ بھی لگا دیا گیا تھا جس پر شاہ نصیرؔ کا نام اور تاریخِ وفات وغیرہ درج تھی۔ راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق اس قبر پر سے وہ کتبہ بھی غائب ہے۔ رہے نام اللہ کا۔

شاہ نصیرؔ نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا تھا۔ جو غزلیں کہتے تھے انھیں ایک تھیلے میں ڈال دیتے اور گھر میں احتیاط سے رکھ چھوڑتے۔ میر حسن تسکینؔ کے بیٹے سیّد عبدالرحمٰن نے بڑی محنت سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا۔ نواب رام پور نے معقول رقم دے کر یہ نسخہ اپنے ہاں منگوا لیا۔

شاہ نصیرؔ کے دواوین کے جو بھی نسخے دستیاب ہوئے ہیں وہ ترقیموں سے محروم ہیں جس کی وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کا مرتب کون ہے اور انہیں کب ترتیب دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مطابق سب سے قدیم نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔ نسخۂ آصفیہ کے علاوہ سالار جنگ میوزیم کے کتب خانہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو کے کتب خانہ اور کتب خانہ رام پور (جس کا ذکر ہو چکا ہے) میں شاہ نصیرؔ کے دیوان کے نسخے موجود ہیں۔ شاہ نصیرؔ کی وفات کے بعد ان کا پہلا مختصر مجموعہ "انتخاب کلیات شاہ نصیرؔ" کے نام سے ۱۲۹۴ھ م ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے مرتب حافظ محمد اکبر ہیں۔ سرورق کی عبارت یہ ہے :-

"دریں زمانہ فروغ اختراں بیمن خالق دو جہاں نسخۂ بے نظیر انتخاب

کلیات شاہ نصیر بہ اعلیٰ پریس میرٹھ باہتمام حافظ فضل محمد اکبر طبع گردید"
اس میں تین قطعات تاریخ طباعت بھی درج ہیں جن میں خود مرتب کا قطعہ بھی شامل ہے۔
مرتب کا قطعہ ملاحظہ ہو:

اکبر نے یہ انتخاب پایا — عنوانِ مثال بے مثالی
تاریخ اگر تم اس کی پوچھو — ہے منتخب کلام عالی
۱۲۹۴ھ

مولوی سید حسین بلگرامی نے "مختار اشعار" کے نام سے ۱۸۹۷ء میں شاہ نصیر کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔[1] محترمہ لئیق صلاح نے "میر شمس الدین فیض۔ حیات اور ادبی کارنامے" کے عنوان سے ایم۔ فل کے لیے ایک مقالہ لکھا جو جنوری ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا اس میں محترمہ لئیق صلاح نے مذکورہ بالا دونوں انتخاباتِ شاہ نصیر کا ذکر کیا ہے لیکن "چمنستانِ سخن" کا کہیں ذکر نہیں کیا گیا۔ راقم الحروف کے حقیقی نانا حکیم میر نادر علی رعد مرحوم نے ۱۳۱۴ھ (مطابق ۱۸۹۷ء) میں شاہ نصیر کا مکمل مجموعہ "چمنستانِ سخن" کے نام سے شائع کیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے "چمنستانِ سخن" کی اشاعت کی تفصیل ان الفاظ میں لکھی ہے:

"انتخاب مذکور (مرتب حافظ محمد اکبر) کی اشاعت کے پورے بیس برس بعد شاہ نصیر کے دیوان غزلیات کا نسبتاً ایک زیادہ مکمل مجموعہ "چمنستانِ سخن" حیدرآباد سے شائع ہوا۔ یہ حکیم میر نادر علی رعد نبیرۂ میر احمد علی خاں شہید دہلوی کے ذاتی کتب خانہ میں موجود نسخے سے نقل کیا گیا اور مطبع فخر نظامی حیدرآباد نے اسے شائع کیا۔"[2]

اس کے سرورق پہ روشنی ڈالنے سے بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ سرورق پر لکھا ہے:

"بعون صانع مکیں و مکان و فضل خلاق زمیں و زماں، دیوان فصاحت

---

[1] مختار اشعار، مدراس، ۱۸۹۷ء

[2] کلیات شاہ نصیر حصۂ اول۔ مجلس ترقی اردو، لاہور صفحہ ۱۷۶

ملک الشعرائے جہاں فخر ہندوستان رشک سودا و میر حضرت شاہ نصیر دہلوی مرحوم الموسوم باسم تاریخی "چمنستانِ سخن" ۱۳۱۴ھ منقول از کتاب خانہ حکیم میر ناؔدر علی رعدؔ نبیرہ میر الشعرا میر احمد علی خاں شہیدؔ دہلوی مرحوم شاگرد مصنف دیوان ہٰذا، بہ تصحیح حکیم صاحب معز، در مطبع نامی گرامی، فخر نظامی مطبوع و مقبول اہل جہاں شد۔"

اس دیوان کے صفحات کی تعداد ۲۴۴ ہے۔

چمنستانِ سخن کی تاریخ اشاعت کے موقع پر کئی شعرا نے قطعہ تاریخ کہا تھا جس میں میر تراب علی زورؔ شاگرد (شہیدؔ دہلوی، داغؔ دہلوی، سید نوازش علی لمعہؔ، حکیم میر نادر علی رعدؔ میر احمد علی خاں شہیدؔ دہلوی قابل ذکر ہیں۔ داغؔ دہلوی نے کہا تھا ؎

یہ سال طبع کہا داغؔ دہلوی نے بھی ⁂ کلام شاہ نصیر اوستادِ اہلِ ہند

۱۳۱۴ھ

میرے نانا کے بڑے بھائی سید نوازش علی لمعہؔ نے لکھا تھا:۔

لمعہؔ ہاتف غیبی بگفت تاریخش ⁂ شد کلام یقیناً کلام شاہ نصیر

۱۳۱۴ھ

حضرت رعدؔ مرحوم نے یہ قطعہ تاریخ لکھا:۔

چوں دیوانِ نصیرؔ استاد جدم طبع شد اے رعدؔ
چہ دیوانے کہ شد رشک کلام میرؔ دہم سوداؔ
بود در دزبانِ اہلِ دہلی مصرع سالش
ز سعی رعدؔ شد مطبوع دیوانِ نصیرِ ما

۱۳۱۴ھ

اس دیوان کو شہیدؔ دہلوی نے مرتب کیا۔ پروف کی تصحیح رعدؔ مرحوم نے کی)۔

میں اپنا مقالہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم کے ان الفاظ پر ختم کروں گا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"حیدرآباد کی ادبی تاریخ اس پر ہمیشہ فخر کرے گی کہ شاہ نصیر نے اپنی عمر کے آخری دس سال اس شہر میں آرام و اطمینان اور عزت و آبرو کے ساتھ گذارے۔ جو چیز اُن کو دلی اور لکھنؤ میں نہ مل سکی اس کو حیدرآباد ہی نے فراہم کیا اور یہاں وہ اتنے آسودہ حال رہے کہ پھر اپنے وطن کا نام نہ لیا۔" ؎۱

؎۱ سب رس "شاہ نصیر دہلوی" حیدرآباد دکن، جولائی ۱۹۵۹ء ص ۷

ڈاکٹر بیگ احساس
شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ

امیر مینائی حیدرآباد میں

میر ہو کہ امیر درباروں کی تباہی نے بہت سے شعرا کو ترکِ وطن پر مجبور کردیا تھا۔ لیکن یہاں موضوعِ سخن امیر کی درباروں سے وابستگی ہے ورنہ درباروں کی تفصیل یہاں صرف ان محرکات کی نشاندہی کرنا ہے جن کی وجہ سے امیر مینائی حیدرآباد تشریف لائے تھے۔

عمر کے بالکل آخری حصے میں امیر مینائی حیدرآباد آئے۔ آتے ہی بیمار پڑے اور ایک مہینہ آٹھ روز بیمار رہنے کے بعد انھوں نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قضا انھیں حیدرآباد کھینچ لائی تھی۔ جب ہم ان محرکات پر نظر ڈالتے ہیں جن کی بنا پر امیر حیدرآباد آئے تھے تو یہاں امیر دوسرے شعرا سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔

امیر نے بہت سی مصیبتیں جھیلیں جن میں واجد علی شاہ کی معزولی، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے، میناییوں کے محلے کا انگریزوں کی گولہ باری کا شکار ہونا۔۔ رامپور میں آمد۔ کلب علی خاں کا انتقال، جنرل عظیم الدین خاں جیسے پرستار کا قتل، سرکاری مکان کا انخلا، ان کڑیوں کو جوڑا جائے تو مصیبتوں کے حلقۂ زنجیر میں امیر کی حیات قید نظر آتی ہے۔ لیکن امیر نے ان زنجیروں کو راہ کی رکاوٹ نہیں سمجھا اور زہر کا ہر گھونٹ ہنس کر پی گئے پھر وہ کیا وجوہات تھیں کہ امیر نے پیرانہ سالی کے باوجود حیدرآباد کا رخ کیا۔ جب کہ ان کے دوست داغ ایک عرصہ قبل رامپور سے دلی اور دلی سے حیدرآباد آچکے تھے اور ریاست حیدرآباد

میں وہ بڑی شان اور دبدبے کے ساتھ دن گزار رہے تھے۔

ذرا سا غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ امیر ایک خاص مقصد سے حیدرآباد تشریف لائے تھے اور وہ مقصد تھا امیر اللغات کی تکمیل!! اس کے ساتھ اور بھی کچھ ضمنی وجوہات تھیں جن کے بارے میں جلیل مانک پوری لکھتے ہیں:۔

"حضرت امیر کے بعض فرزند ملازمت کے خواہاں تھے اور حضرت کو ان کی بے کاری گراں تھی ان کی کوشش اور ترغیب بار بار حضرت کو اس جانب مائل کرتی تھی کہ سفر دکن اختیار کیا جائے۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

"ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ زیارت روضۂ مبارک حضرت بندہ نواز گیسو دراز کا اشتیاق حضرت امیر کو ایک عمر سے تھا کیونکہ ارادت و عقیدت بزرگان ملت سے حضرت امیر کو پیدائشی تھی اور حضرت بندہ نواز حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے چشم و چراغ ہیں جن سے مخدوم شاہ مینا کا سلسلہ طریقت منور ہے۔"[1]

ذاتی منفعت، دولت، شہرت، خطابات امیر کے پیش نظر نہ تھے اور نہ ان کے حصول کی خاطر امیر نے ترکِ وطن کیا تھا ان کا مزاج تو یہ تھا کہ ؎

کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیر
خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بن بلائے ہوئے

چنانچہ ایک خط مورخہ ۲۶ر جولائی ۱۸۹۲ء میں داغ کو لکھتے ہیں:

"میں نے اپنی تحریر اولیں میں ناصحانہ جو کچھ آپ کو لکھا وہ محض دردمندی

---

[1] نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل۔ سوانح امیر مینائی۔ ص ۵۴

اور خیر اندیشی سے تھا، آپ اس کا برا نہ مانیے گا۔ دلسوز دوست کا بھی بہت سنگلتا ہے تو وہ دل سوزی کی راہ سے دوست کو اس راہ چلنے سے روکتا ہے جو اس کی بدنامی کا باعث ہو یہ زمانہ غنیمت ہے جہاں تک ہو سکے لوگوں کے ساتھ احسان کیجیے۔

اس سے میرا مقصود اپنے حق میں سعی اور احسان نہیں ہے۔ میں بغیر اس کے بھی آپ کا ممنون ہوں خانساماں صاحب سے جو آپ نے میرے حق میں سفارش کی اس کا شکرگزار ہوں مگر میرے حق میں مساعی جمیلہ کا اثر اگر یہ ہو کہ امیر اللغات کے باب میں کافی مدد ملے تو البتہ مزید منت کا باعث ہے اس لیے اب مجھ پیرانہ سالی اور عوارض و خستہ حالی نے وہ طاقت نہیں چھوڑی کہ میں وہاں پہنچ اور اعزاز حاصل کرنے کا حوصلہ کروں۔ یہ جامۂ اولوالعزمی آپ ہی پر قطع ہے۔ حق تعالیٰ چشم بد سے محفوظ رکھے

یاد آوری کا منت پذیر

امیر فقیر[1]

اس خط کے علاوہ اور خطوط سے بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آخری عمر میں شاعری سے بیزار ہو چکے تھے۔ انہیں صرف امیر اللغات کی تکمیل کا خیال تھا۔ ایک خط بنام سید زاہد حسین زاہد رئیس سہارن پور مورخہ ۱۱ر اکتوبر ۱۸۸۷ء میں لکھتے ہیں:

"میں ایک پیرانہ سال شکستہ حال ہیچمدان بعض ہوں اور شاعری سے بیگانہ ہو گیا ہوں جو احباب مدت سے مجھ کو کلام بھیجتے ہیں ان کا

---

[1] احسن اللہ خاں ثاقب۔ مکاتیب امیر مینائی ۔ ۔ ۔ دوسرا ایڈیشن ص ۲۷۸، ۲۷۹

کلام بھی نہیں دیکھ سکتا۔ بیشتر عذر کر دیتا ہوں۔ اور کبھی کچھ دیکھتا ہوں آپ
میرے عذر کو واقعی تصوّر فرمائیں۔[1]

ایک اور خط میں جو انھوں نے داغ کو لکھا تھا اس میں شاعری سے کنارہ کشی
اعزاز و اکرام سے بے زاری اور امیر اللغات کی تکمیل کے لیے بے چینی کا اظہار کیا ہے
لکھتے ہیں:

بندہ نواز

میری ناتوانی و اضمحلال اور افسردہ دلی پر آپ کو تاسف نہ ہوگا تو اور
کس کو ہوگا میں آپ کی ہمدردی کا شکر گزار ہوں اور ہمیشہ دعائے
حسن خاتمہ کا خواستگار ہوں، دنیا سے اگر ایمان کامل کے ساتھ
توشۂ راہ عقبیٰ لے کر عقبیٰ کی طرف جانا ہو تو دنیا کی ان تلخیوں کو جو
پیرانہ سالی میں درپیش ہیں کچھ ڈر نہیں افسردہ خاطری کی یہ کیفیت ہے
کہ موت کا تصوّر ہر وقت سر پر سوار رہتا ہے۔ شاعری سی محبوب
چیز اس سے بھی گویا سروکار نہیں رہا۔ آگے تو ایسا ہوتا تھا کہ کبھی
کچھ چھیڑ چھاڑ سے کوئی موج آجاتی تھی اور کچھ کہہ اٹھتا تھا اب وہ بھی
نہیں .... ایک امیر اللغات کی تکمیل کا خیال کئی
وجہوں سے ہے ایک تو یہ کہ جنرل صاحب مرحوم کے اصرار سے عہد
عرش آشیاں میں ریاست سے روپیہ قرض لیا اور وہ قرض بڑھتے
بڑھتے حد سے بڑھ گیا۔ اب اگر اس کو چھوڑ دوں تو اس کی ادائی کی
امید بھی ہاتھ سے جائے دوسرے یہ کہ ملک میں کیسی بدنامی ہو۔

---

[1] احسن اللہ خاں ثاقب۔ مکاتیب امیر مینائی ص ۱۵۴، ۱۵۵

تیسرے ایک عمدہ سرمایۂ معلومات رائیگاں ہو۔ چوتھے یہ خیال کہ دین کی کتابیں بھی اردو میں ترجمہ ہوتی چلی جاتی ہیں ان میں بھی اُردو کا جامع لغت مدد دے گا۔ اگر ایسا ہو تو مجھے ثواب بھی ملے گا۔ ترک کرنے میں یہ ثواب بھی ہاتھ سے جائے گا۔ الغرض ایسے ہی خیالات ہیں جو دوسلے التجا پر آمادہ کراتے ہیں۔ ریاست بھوپال سے قدردانی ہوئی اور میری حیثیت سے بڑھ کر ہوئی۔ مگر یہ کام اتنا بڑا ہے کہ اس کے واسطے وہ مدد کافی نہیں ہے۔ سب سے بڑی سرکار سلامت رکھے وہی سرکار آصفیہ ہے۔ وہاں سے لاکھوں کے وارے نیارے بھی ہو سکنا ممکن ہے۔ بشرطیکہ بن پڑے۔ بڑے دربار سے مدد بھی بڑی ہونی چاہیے۔ آپ اپنی فراخ حوصلگی سے کوئی عمدہ راہ فلاح نکالیے تو بات ہے۔

امیر فقیر[1]"

مندرجہ بالا خطوط سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ امیر مینائی کے پاس سب سے زیادہ اہمیت "امیر اللغات" کی تکمیل کی تھی۔ "امیر اللغات" جس کی تکمیل کے لیے امیر مینائی نے کئی ریاستوں کی خاک چھانی اور جوان کی زندگی کا سب سے بڑا مشن تھا اس کی ابتداء یوں ہوتی ہے کہ ۱۸۸۴ء میں لفٹننٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی سرالفرڈ لائل نے نواب کلب علی خاں کو اردو کا ایک جامع لغت مرتب کرانے کا مشورہ دیا تھا۔ نواب کلب علی خاں نے اس کام کے لیے امیر مینائی کو حکم دیا۔ ۱۸۸۴ء ہی میں امیر اللغات کا دفتر قائم کیا گیا۔ یہی امیر اللغات بعد میں امیر مینائی کا مقصد حیات بن گئی۔ اس منصوبے کے صرف دو ماہ بعد نواب کلب علی خاں کا انتقال ہو گیا۔ اب الفرڈ لائل کی ذات سے توقع تھی لیکن وہ بھی ہندوستان سے چلے گئے اس

---

[1] احسن اللہ خاں ثاقب۔ مکاتیب امیر۔ دوسرا ایڈیشن صفحہ ۲۸۰، ۲۸۱

سلسلے میں امیر نے ہمت نہ ہاری اور اوائل ۱۸۸۸ء میں لکھنؤ، فیض آباد اور بنارس ہوتے ہوئے پٹنہ گئے۔ پٹنہ کے شاد آب رسول پوری نے وعدہ کیا کہ وہ ہر سال پانچ ہزار روپے دیں گے۔ قبل اس کے کہ شاد آب وعدہ نبھاتے ان کی عمر نے وفا نہ کی۔ مشتاق علی خاں نے آٹھ آٹھ ہزار کی دو قسطوں میں سولہ ہزار روپے قرض دینا منظور کیا۔ ابھی ایک بھی جلد تیار نہیں ہوئی کہ ۱۸۸۹ء میں نواب مشتاق علی خاں کا انتقال ہوگیا۔ نواب مشتاق علی خاں کے مدارالمہام جنرل عظیم الدین امیر کے خاص پرستاروں میں سے تھے انہیں بھی قتل کر دیا گیا۔

۱۸۹۶ء میں امیر نے لغت کے لیے گورنر جنرل کو درخواست بھیجی۔ وہاں سے جواب آیا کہ درخواست لفٹننٹ کے ذریعہ آنا چاہیے۔ ۱۸۹۷ء کے آغاز میں اس پر عمل کیا گیا۔ لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ اب لے دے کے صرف ریاست حیدرآباد ہی ایسی جگہ تھی جہاں سے امیر اللغات کے لیے شایان شان مدد ملتی۔ مالی مشکلات اور پیرانہ سالی کے باوجود امیر نے لغت کی تکمیل کا بیڑا اٹھایا تھا۔ کئی بار وہ تھک کر کہتے "لغت نے مجھے مار ڈالا" لیکن پھر نئے عزم کے ساتھ کام شروع کر دیتے۔ آخرکار امیر نے حیدرآباد پر توجہ مرکوز کر دی۔

جناب داغ دہلوی: نواب داورالملک و نواب محبوب یار جنگ سے امیر کی خط و کتابت تھی۔ داغ نے امیر کی نئی تصانیف جو سرکار میں نہ تھیں حسب ایماء طلب کر کے پیش کیے اور حضرت امیر مینائی کو لکھا کہ یہاں میری اور آپ کی غزلیں لائی جاتی ہیں اور کانٹے پر تولی جاتی ہیں۔

ایک مرتبہ نظام الملک آصفجاہ سادس کی ایما پر داغ نے یہ مصرع سرکاری ع

یہ چوٹی کس لیے پیچھے پڑی ہے

امیر کو لکھ بھیجا اور لکھا کہ فوراً اس طرح میں غزل کہہ کے بھیجیے اور شاگردوں سے بھی کہلوائیے۔

چنانچہ امیرؔ نے اس فرمائش کو پورا کیا۔ یہ غزل "صنم خانۂ عشق" میں شامل ہے۔ چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

غضب کی پھوٹ الفت میں پڑی ہے ۔۔۔ ملا ہے دل جو آنکھ اس سے لڑی ہے

نظر کس چشمِ فتاں سے لڑی ہے ۔۔۔ کہ آنکھوں کو لیے نرگس پڑی ہے

شبِ غم مجھ سے بیٹھا جائے کیوں کر ۔۔۔ تری تصویر تو آگے کھڑی ہے

فلک کو پھونکتی ہے آہ دل کی ۔۔۔ ذرا سی شمع تو اتنی بڑی ہے

بڑی جھگڑالو ہے اس کی حیا بھی ۔۔۔ کہ اک اک بوسے پہ پہروں لڑی ہے

ملا کر خاک میں آئے ہو کس کو ۔۔۔ یہ کیسی گرد دامن پر پڑی ہے

نگاہِ ناز ہوتی ہے برآمد ۔۔۔ سلامی کو صفِ مژگاں کھڑی ہے

مری میت کو ٹھکرا کر وہ بولے ۔۔۔ کہاں کی نیند تم کو پھٹ پڑی ہے

نہیں پلکوں کی اوجھل میں وہ پتلی

دلھن چلمن میں شرمائی کھڑی ہے

اس کے بعد نظامِ دکن کی توجہ امیرؔ کی جانب بڑھ گئی۔ مصاحبین نے اصرار کیا کہ امیرؔ یہاں آجائیں۔ لیکن امیرؔ کی وضع داری نے ریاست کو اور ریاست کے تعلقات نے امیرؔ کو نہ چھوڑا۔ البتہ امیرؔ کو جس بات کی خواہش تھی وہ یہ کہ امیر اللغات کسی طرح پایۂ تکمیل کو پہنچے۔ اس کے ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ لڑکے جو ملازمت کے قابل ہیں ان کا کہیں ٹھکانا ہو جائے۔

۱۹۰۰ء میں نظامِ دکن کو کلکتہ کا سفر درپیش ہوا۔ متوسلین نے واپسی میں ملاقات کی ٹھہرائی۔ امیرؔ چند اعزہ و احباب کو لے کر بنارس گئے۔ نظامِ دکن مہاراجہ بنارس کے مہمان تھے۔ امیرؔ مینائی کی اطلاع ملی تو خود اندر سے باہر آئے اور امیرؔ کا ہاتھ پکڑ کے اپنے ساتھ لے گئے۔ امیرؔ نے نظامِ دکن کی خدمت میں ایک مسدس پیش کیا۔ یہ مسدس اکیس بند کا تھا۔ ابتدائی بند درج کیے جاتے ہیں۔

اللہ اللہ ضیا رنگ تھا عالم کا — پرتوِ مہر سے نتھے کا ستارہ چمکا
بڑھ کے قطرے سے لا بحرِ کرمِ حاتم کا — آئینہ دل کا نیا جام جہاں میں جم کا

آسمانوں نے درِ فتح و ظفر کھول دیئے
سر پہ نسرین ہما بن گئے پھول دیئے

یہ سخن وہ ہے جو ہے دیباچ سخن عالیِ سخن — مدح سلطان کی ہے کیوں نہ ہو سلطانِ سخن
شان دربار پہ کہتی ہے بڑی شانِ سخن — ہاں سخن ور یہی گو ہے یہی میدانِ سخن

پھول سب شوار پہ لیے کہ بہار بس یہ ہے
شش جہت میں ہو یہ شہرہ کہ مسند یہ ہے

ہر شعر پر نظام دکن نے تعریف کی اور کہا کہ آپ ہمارے ساتھ حیدرآباد چلیئے لیکن امیر مینائی نے معذرت کی کہ میں قدیم نمک خوار ریاست رام پور کا ہوں وہاں سے اجازت لینا ضروری ہے لہٰذا حیدرآباد کے لیے تیار ہو کر نہیں آیا۔ پھر محفلِ سخن گرم ہوئی۔

داغ نے اپنی غزل سنائی۔

خارِ حسرت بیان سے نکلا — دل کا کانٹا زبان سے نکلا

جس کا مقطع تھا

ذکر اہلِ وفا کا جب آیا — داغ ان کی زبان سے نکلا

امیر نے ایک مطلع اور چند شعر سنائے۔

زباں ضعف پیری میں چلتی ہے — سحر ہو گئی شمع جلتی رہی

اور

پہلو بچا دیا اس سے جو دل کو سنبھال کے — مارے چھری وہ بات میں پہلو نکال کے
مشکل بہت پڑے گی برابر کی چوٹ ہے — آئینہ دیکھیے گا ذرا دیکھ بھال کے

دل آپ کا کہ دل میں ہے جو کچھ سب آپ کا　　دل لیجیے مگر مرے ارماں نکال کے

امراض کی شدت اور رامپور سے رخصت حاصل نہ ہونے کی وجہ سے وہ اس وقت نہیں جا سکے لیکن گرمیوں کی ابتدا میں حیدرآباد آنے کا وعدہ کرلیا۔ ملاقات کی کامیابی سے اب امیرؔ کے دل میں حیدرآباد جانے کی ٹھن گئی۔ ادھر احباب نے بھی مشورہ دیا کہ اس ملاقات سے جو اثر ہوا ہے اس سے فیض اٹھانا چاہیے۔ چنانچہ اوائل اگست ۱۹۰۰ء میں امیرؔ مینائی مع فرزندوں لطیف احمد اخترؔ مینائی، مسعود احمد ضمیرؔ مینائی اور برادرزادہ لیاقت حسین مینائی و جلیل مانک پوری کے ساتھ حیدرآباد کو چلے۔ بھوپال میں ایک ماہ توقف کیا اور وہاں سے گلبرگہ شریف پہنچے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے مقبرے کی زیارت کی۔ حیدرآباد سے خطوط آرہے تھے۔ دو روز گلبرگہ میں قیام کے بعد حیدرآباد کی جانب روانہ ہوئے۔ نواب مشرف جنگ بہادر ضیاؔ نے امیرؔ کو اپنے یہاں ٹھہرانے کا اہتمام کیا۔ لیکن داغؔ کا اصرار تھا کہ میرے تعلقات قدیم ہیں یہ کیوں کر ممکن ہے کہ امیرؔ آئیں اور کہیں اور ٹھہریں۔ لیکن امیرؔ کی خواہش تھی کہ وہ علیحدہ مکان لے کر رہیں۔ چنانچہ امیرؔ نے داغؔ کو ایک خط ۲۴ ربیع الآخر ۱۳۱۸ھ میں لکھا:

"میرے پیارے داغؔ، غربت میں میری راحت کے سہارے داغؔ، اس سے زیادہ مجھے کیا خوشی ہوگی کہ غریب الوطن ہو کر ایسے مانوس الطبع ہمدرد کے پاس ٹھہروں مگر حالات بہ اعتبار عوارض کے ہرگز اس قابل نہیں کہ تنگ مکان میں تھوڑی دیر بسر کر سکوں۔ اشد ضرورت یہ ہے کہ ایک مدحبہ مکان جس کی

راہ ۔ سکونت گاہ سے اندر ہی اندر ہو اور آدمیوں سے وہاں قریب بھی نہ ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ‘‘ ۔ ۔ ۔ مجھے خاص اپنے واسطے چوکی لگانے کو چاہیے ۔ ۔ ۔
آگے چل کر لکھتے ہیں :

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میرے ساتھ جو فرزند ہیں وہ بھی بہ سبب عادات کے تکلیفات شاقہ تنگی مکان کے متحمل نہیں اور سب تکلیفیں چند روز گوارا ہو سکتی ہیں مگر جس طرح ممکن ہو کوئی وسیع مکان جس میں متعدد درجات ہوں میرے واسطے پہلے سے مرتب کر رکھیے کہ جب تک مہمان سرکاری ہونے کی صورت نہ نکلے وہاں رہوں اور زندہ رہوں اور کسی قسم کی تکلیف زائد از امکان تم کو دینا نہیں چاہتا ۔ بار شاطر ہو کر رہنا چاہتا ہوں نہ بار خاطر ـــــــ ‘‘ [۱]

لیکن اعلیٰ حضرت نے طے کیا کہ امیرؔ داغؔ کے مکان پر فروکش ہوں ۔ دس جمادی الاول ۱۳۱۸ھ مطابق ۵ ستمبر ۱۹۰۰ء بروز پنجشنبہ پانچ بجے شام حیدر آباد پہنچے ۔ یہاں امیرؔ مینائی کا خیر مقدم بہت شان سے کیا گیا ۔ اسٹیشن پر اس قدر مجمع تھا کہ پلیٹ فارم پر جگہ نہیں تھی ۔ جلیلؔ مانک پوری لکھتے ہیں :

’’سب سے پہلے مولوی عبدالجبار خاں آصفیؔ اور حضرت کے شاگرد رشید پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ مصنف فسانۂ آزاد بڑھ کر دست بوس ہوے ۔ حضرت سرشارؔ کے ملنے سے بہت مسرور ہوے جن کو تیس برس بعد دیکھا تھا ۔ سرکاری گاڑیاں موجود تھیں ۔ حضرت

---

[۱] مکاتیب امیر مینائی ، سید زاہد حسین صاحب ناہد دوسرا ایڈیشن مطبوعہ ادبیہ لاٹوش روڈ لکھنؤ ۔ ص ۲۸۶ سے ۲۸۷

امیر سب احباب سے مصافحہ اور معانقہ کے بعد سوار ہو کر جناب داغ کے مکان پر تشریف لے گئے ۔ دوسرے دن جمعہ تھا افضل گنج کی مسجد میں نماز جمعہ ادا کی گئی اور خیال تھا کہ ایک دو دن بعد بارگاہ خسروی میں باریابی ہوگی کہ حضرت امیر کو شنبہ ہی کے روز صبح سے صفرے کا ہیجان ہوا اور آخرکار شدید پیچش ہو گئی ——" سلہ

داغ نے تیمارداری میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ۔ ادھر امیر کی عیادت سر یمین السلطنت مہاراجہ پیشکار و وزیر اعظم کی جانب سے روزانہ کی جاتی نظام دکن محمد ابراہیم صاحب کو روزانہ مزاج پرسی کے لیے بھیجتے ۔

ایک مہینہ تک جب مرض میں افاقہ نہیں ہوا تو اطبا کی رائے سے مکان تبدیل کیا گیا ۔ توپ کا سانچہ GUN FOUNDRY پر نواب مشہور الملک بہادر کے بنگلے کے قریب ایک بنگلے میں منتقل ہو گئے ۔ بہت علاج کروایا گیا لیکن ایک مہینہ آٹھ دن علیل رہ کے ۱۸ رجمادی الثانی ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو اکہتر برس سات مہینے اور بیس دن کی عمر میں رات دو بجے داصل بحق ہوئے ۔

نماز جنازہ مولوی فضل حق صاحب فرزند مولوی عنایت علی دہلوی نے پڑھائی اور درگاہ یوسف صاحبؒ شریف صاحبؒ میں مدفون ہیں ۔ لوحِ مزار پر یہ تاریخ کندہ کی گئی ۔

امیر کشور معنیٰ امیرؔ مینائی   خدا کے عاشق صادق د رِ نبی کے فقیر

سلہ سوانح امیر مینائی —— فصاحت جنگ بہادر جلیل ۔ ص ۵۵

گئے جو خلد بریں کو تو اُن کی تربت پر　　جلیلؔ نے یہ لکھا روضہ جناب امیرؔ
۱۳۱۸

جس پتھر پر تاریخ کندہ ہے اُس کی پشت پر جو بیرونی جانب ہے امیرؔ کا یہ شعر نقش ہے ۔

ابھی مزار پہ احباب فاتحہ پڑھ لیں　　پھر اس قدر بھی ہمارا نشاں رہے نہ رہے

امیرؔ

جلیلؔ مانک پوری لکھتے ہیں " حالت مرض میں ایک دن حضرت نے فرمایا تھا کہ یہاں مرنے کے لیے آنا ہوا ہے۔ اثنائے راہ ایک مسدس مدحیہ سرکار کہا تھا۔ اس میں بعض مصرعے ایسے ہیں جن میں سفر آخرت کا اشارہ پایا جاتا ہے (یہ مدحیہ اعلیٰ حضرت کو پیش نہیں کی جا سکی اور حضرت جلیلؔ کے فرزند جناب علی احمد جلیلی کے پاس محفوظ ہے)

آپ کا ایک مشہور شعر یہ بھی ہے جو دیوان نعتیہ میں چھپا ہے۔

اب نہ ٹھہروں جو کرے میری خوشامد بھی وطن
کہ پکارا ہے غریب الوطنی نے مجھ کو

لفظ غریب الوطنی میں تاریخ رحلت نکلتی ہے یعنی ۱۳۱۸ھ جو اُن کی وفات کا سال ہے۔
آگے چل کر جلیلؔ مانک پوری رقمطراز ہیں ۔

" حضرت امیرؔ کی موت ویسی ہی ہوئی جیسی اہل اللہ کی ہوتی ہے۔ آخر دم تک نہایت بیدار ان کی ایما سے قرآنِ پاک کی سورتیں پڑھی جاتی تھیں اور وہ خود ذکر میں مشغول تھے ۔ دیر تک یہ حالت رہی ۔ اسی حالت میں ایک بار آنکھیں کھول کے کسی کو غور سے دیکھا اور روح پرواز کر گئی ۔

معلوم نہیں کیا دیکھا اللہ تعالیٰ ان کے مراتب قرب اختصاص بلند کرے۔"

حاشیے میں جلیل مانک پوری لکھتے ہیں ۔

"جس کمرے میں آپ کا پلنگ تھا ایک لمپ روشن تھا۔ نزع کی عالت شروع ہوتے ہی اس کی روشنی گھٹنا گئی اور بتدریج کم ہوتی گئی۔ جس وقت روح نے پرواز کی لمپ خود بخود گل ہو گیا خیال ہوا کہ شاید تیل نہیں ہے مگر دیکھا تو تیل موجود تھا۔" [1]

ایک وصیت نامہ لکھ گئے تھے جس میں سب مسلمانوں خصوصاً اعزا و احباب سے دعائے مغفرت و ایصالِ ثواب کی التجا کی تھی ۔ حسبِ ہدایت وہ وصیت شائع کر دی گئی اور ہر جگہ اس کی تعمیل بھی ہوی ۔

ان کی موت پر جن ممتاز ہمعصروں شاگردوں اور دوسرے شاعروں نے اردو اور فارسی میں وفات کی تاریخیں کہیں اُن میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد ، داغ ، جلال اور جلیل قابل ذکر ہیں ۔

امیر کی تاریخ ہائے وفات کا ایک مجموعہ بھی کتابی شکل میں ان کے عزیز اور غالب کے شاگرد ولایت علی خاں عزیز صفی پوری نے شائع کیا۔ پانچ برس بعد داغ کا انتقال ہوا تو اُن کے ماتم میں بھی امیر کا جابجا ذکر کیا گیا۔ اقبال نے بھی مرثیہ داغ کی تمہید میں کہا :

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

احسن مارہروی نے داغ کے مرثیے میں کہا

داغ اور امیر کی الفت   پا گئی اک جہان میں شہرت

---

[1] سوانح امیر مینائی ۔ فصاحت جنگ بہادر جلیل ص ۔ ۶۳

مدتوں رام پور میں رہ کر و مستغرق ہوئے نہ اک ساعت
واہ اے سرزمینِ ملکِ دکن تو نے پائی ہے خوب ہی قسمت
دہلی و لکھنؤ کے دو اختر
ہیں نہاں تجھ میں اے فلک رفعت

علی احمد جلیلی
حیدرآباد

جلیلؔ مانکپوری حیدرآباد میں

والد مرحوم حافظ جلیل حسن جلیلؔ دکن میں فصاحت جنگ جلیلؔ کے خطاب و تخلص سے معروف ہیں۔ لیکن شمالی ہند میں بالعموم جلیلؔ مانکپوری کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ یوں تو مانکپور یوپی کے ضلع پرتاب گڑھ میں ایک تاریخی مقام کی حیثیت رکھتا ہے اور صوفیائے کرام کا مرکز بھی رہ چکا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ مانکپور کو اس وقت جو شہرت حاصل ہے وہ جناب جلیلؔ کی نسبت ہی سے ہے۔

جناب جلیلؔ کی حیات کا بڑا حصّہ چونکہ دکن ہی میں بسر ہوا اس لیے ان کی حیات کے قابلِ ذکر واقعات کا تعلق سرزمین دکن ہی سے ہے۔ ۲۲ سال کی عمر میں وطن مانکپور چھوڑا اور اپنے استاد امیرؔ مینائی کی طلبی پر رامپور چلے گئے۔ یہاں ۱۵ سال جناب امیرؔ کی معیت میں دفتر امیر اللغات کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۱۹۰۱ء میں جناب امیرؔ مینائی نے دکن کا سفر کیا تھا اپنے فرزندوں کے ہمراہ اپنے شاگرد رشید جناب جلیلؔ کو بھی ساتھ لائے۔ اس طرح جناب جلیلؔ نے ارضِ دکن پر پہلی بار اپنا قدم رکھا اور اس اعتماد سے رکھا کہ پھر وطن واپس نہیں گئے۔ یہیں کے ہو رہے ۔ ۱۹۴۶ء میں انتقال فرمایا۔ ۸۲ سال کی طویل عمر پائی۔ اس ۸۲ سال میں سے ۴۵ سال دکن کی نذر کیے اور یہیں کی خاک کا پیوند ہوئے۔ باہر سے جو شعرا حیدرآباد آئے ان میں جناب جلیلؔ اس اعتبار سے سر فہرست ہیں کہ

ان کا عرصۂ قیام دکن میں نسبتاً سب سے طویل ہے۔ فانی نے ۱۰ سال، داغ دہلوی نے ۱۸ سال، نظم طباطبائی نے ۳۵ سال اور جلیل نے ۴۵ سال حیدرآباد میں گزارے۔ جناب جلیل نے اگرچہ طویل عمر پائی لیکن سوانحی نقطہ نظر سے ان کا یہ طویل عرصۂ حیات زیادہ اوبِچ نیچ نہیں رہتا۔ قیام دکن کے ابتدائی چند برسوں کو چھوڑ کر ان کی ساری زندگی نہایت ہموار ہے۔ دربار شاہی سے وابستگی کے سبب جو فراغت و امارت اور مرتبت و عزت انھیں حاصل ہوئی بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔

جناب جلیل استاد امیر مینائی کے سہارے حیدرآباد آئے تھے۔ لیکن جناب امیر کو غربت راس نہ آئی، آتے ہی علیل ہو گئے اور ایک ماہ کے اندر وفات پا گئے۔ فوراً وطن واپس ہو جانا ممکن تھا لیکن جناب جلیل اور حضرت امیر کے فرزند اکبر لطیف احمد اختر مینائی نے یہیں رہ کر قسمت آزمائی کا ارادہ کر لیا۔ محلہ افضل گنج میں ایک کرایہ کے مکان میں فروکش ہو گئے۔ اس وقت نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس سریرآرائے سلطنت آصفی تھے اور فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ استاد شاہ تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رامپور کی بساط سخن بھی الٹ چکی تھی اور شاہ آصف کے علم و فن اور شعر و سخن کی قدر دانی کے سبب حیدرآباد علمائے عصر اور مشاہیر سخن کا مرکز بنا ہوا تھا مثلاً رتن ناتھ سرشار، صبا دہلوی نظم طباطبائی، ضامن کنتوری، سائل دہلوی، شیفتہ لکھنوی، میکش تھانوی عبداللہ خاں ضیغم اور احسن مارہروی وغیرہ کی موجودگی سے شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ اس ماحول کو چھوڑ کر جناب جلیل وطن جانا تو نہیں چاہتے تھے لیکن گزر اوقات کا سوال تھا۔ اس عالم غربت میں مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد یمین السلطنت نے جناب جلیل اور اختر مینائی کی سرپرستی فرمائی اور اس سہارے کو غنیمت جان کر جناب جلیل یہیں رہ پڑے۔

ان دنوں مشاعروں کا بڑا چرچا تھا اور کثرت سے مشاعرے ہوتے تھے۔ ان میں بعض محفلیں خاص تھیں مثلاً درگاہ شمس الدین فیض کے مشاعرے، ابراہیم خاں تجلی کے مشاعرے

عبداللہ خاں ضیغم کے مشاعرے جنٰفیرالدین جمعدار کے مشاعرے اور مہاراجہ شاد کے مشاعرے جو چندولال کی بارہ دری میں ہوا کرتے تھے۔ ان مشاعروں میں لکھنؤ اور دہلی کے مہاجر شعرا کے علاوہ دکن کے شاعروں کی ایک بڑی تعداد حصہ لیتی تھی جن میں کشن پرشاد شاد مظفرالدین معلّی، نوازش علی لمعہ، یاور الملک وزیر، لقمان الدولہ دل، احتشام حسین تجلی، احمد علی عصر، مشرف ۔۔ جنگ فیاض، عبدالغفور ناآمی، جلال الدین توفیق، رضی الدین کیفی اور ڈاکٹر احمد حسین مائل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

دکن کا پہلا مشاعرہ جس میں جناب جلیل نے پہلی مرتبہ شرکت کی وہ درگاہ فیض ؓ کا سالانہ مشاعرہ تھا جو نواب مشرف جنگ فیاض کی زیر نگرانی ترتیب دیا گیا تھا۔ یوں تو جناب جلیل کی شہرت ان کے دکن آنے سے پہلے یہاں پہنچ چکی تھی۔ جناب امیر کے انتقال کے بعد جناب ریاض خیرآبادی کی تحریک پر جناب جلیل کو باتفاق آرا جانشین تسلیم کر لیے جانے کے بعد ان کی اس شہرت کو اور بھی پر پرواز لگ گئے تھے۔ چنانچہ مشاعرہ میں جب شمع جناب جلیل کے سامنے آئی تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے باآواز بلند اعلان کیا کہ حضرت امیر مینائی کے شاگرد و جانشین حافظ جلیل حسن جلیل اپنی غزل پڑھتے ہیں۔ حضرات متوجہ ہو جائیں۔ جناب جلیل نے اپنی طرحی غزل پڑھی اور خوب پڑھی۔ غزل حاصل مشاعرہ رہی۔ درحقیقت اسی مشاعرہ سے جناب جلیل کی شہرت و مقبولیت کا آغاز دکن میں ہوتا ہے۔ مرزا داغ دہلوی اس مشاعرہ میں شریک نہ تھے۔ مشاعرہ کی کیفیت سُن کر خود جناب جلیل سے فرمائش کر کے غزل سنی اور بہت داد دی۔ اسی درمیان مہاراجہ شاد نے جناب جلیل کے گزارہ کی مستقل صورت یوں پیدا کر دی کہ اپنی ادارت میں نکلنے والے دو پرچوں "دبدبۂ آصفی" اور "محبوب الکلام" کی ادارت جناب جلیل کے سپرد کر دی۔

۱۹۰۵ء میں داغ دہلوی نے رحلت پائی۔ ان کی رحلت کے بعد شاہ آصف نے ایک عرصہ تک کسی سے مشورہ سخن نہیں کیا۔ دکن اور شمالی ہند کے نامور شاعروں میں

سے ہر ایک اس انتظار میں تھا کہ دیکھیں قرعۂ فال کس کے نام نکلتا ہے۔ جناب جلیل کے لیے بھی یہ زمانہ امیدواری کا تھا اور منزل کا کہیں پتہ نہ تھا۔ دس سال کا طویل عرصہ امید و بیم عدم اطمینانی اور غیر یقینی حالات میں گزر چکا تھا با ایں ہمہ جناب جلیل نے دکن سے اپنی وابستگی کو مستحکم کر رکھا تھا اور یہ دستور رہا کہ ہر سرکاری تقریب پر کچھ نہ کچھ لکھ کر ضرور گزرانتے۔ اس طرح کلام جلیل شاہ آصف کی نظر سے گزرتا رہتا۔ جشن جوبلی کے مشاعرہ میں جس میں خود شاہ آصف شریک تھے جلیل کا قصیدہ ان کی زبان سے سن کر اظہار خوشنودی فرما چکے تھے۔ چنانچہ ایک تقریب شاہی کے موقع پر بطور خاص یاد فرمایا اور قطعہ پر فی البدیہہ اصلاح لی۔ اس کے بعد ہی ایک فرمان کے ذریعہ شاہ نے جناب جلیل کو مرزا داغ کی جگہ منصب استادی سے سرفراز کیا۔ فرمان کے الفاظ یہ تھے۔

"مراسلہ محکمہ معتمدی صرفخاص پیشی خداوندی واقع ۱۶ رشوال ۱۳۲۷ھ

منجانب تہور الملک بہادر معتمد ـــــ" بایں حکم کہ جلیل حسن صاحب جلیل کے نام داغ صاحب مرحوم کی جائیداد میں سے پانچسو روپیہ حالی ماہوار صرفخاص سے جاری کی جائے۔ حسبہٗ عمل کیا جائے۔"

بعد میں یہ ماہوار بڑھا کر ایک ہزار کر دی گئی جو تا حیات جاری رہی۔ پھر مصاحبین میں داخل ہوئے اور دربار کی حاضری لازمی ہو گئی۔ سر دربار فی البدیہہ مشورۂ سخن ہوتا رہا۔ دو سال تک یہ سلسلہ جاری رہا تا آنکہ ۱۳۲۹ھ میں شاہ آصف نے رحلت فرمائی اور میر عثمان علی خاں نے آصف سابع کی حیثیت سے ان کی جگہ لی۔ فرمان ہوا۔

" تم والد مرحوم کے وقت جس طرح حاضر دربار رہتے تھے اور مصاحبین میں شامل تھے اسی طرح برقرار رکھے جاتے ہو۔"

غفران مکاں شاہ آصف نے "جلیل القدر" کے لقب سے ممتاز کیا تھا اور شاہ عثمان نے "فصاحت جنگ" اور "امام الفن" سے نوازا۔ دربار عثمان سے استاد جلیل کی یہ وابستگی

تا دمِ حیات رہی اور استادی و شاگردی کا رشتہ محکم ہوتا گیا۔ اصلاحِ کلام کے لیے کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ شاہ عثمان کی پرگوئی کے سبب یہ کام صبح سے شام تک جاری رہتا۔ ایک ایک دن میں کبھی کبھی آٹھ دس غزلیں بھی آجاتی تھیں۔ ۱۹۴۶ء میں جناب جلیل نے وفات پائی شاہانہ اعزازات کے ساتھ خطۂ صالحین میں مدفون ہوئے جو بزرگان دین اور اعیان سلطنت کا شاہی مقبرہ ہے۔ استاد کی وفات پر شاہ عثمان نے جو الفاظ ادا کیے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ استاد کی عظمت ان کے نزدیک کیا تھی :-

"ایک باکمال شخص اُٹھ گیا۔ نہ صرف شعر و سخن کی دنیا میں وہ فردِ کامل تھے بلکہ زہد و تقویٰ میں بھی بے مثال تھے۔ میں نے استاد جلیل سے ربع صدی سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ میرے والد اعلیٰحضرت مرحوم بھی ان سے داغ صاحب کے بعد اصلاح لیا کرتے تھے۔ امام الفن دنیا سے اُٹھ گیا۔ میں نے تہیہ کرلیا ہے کہ اب کسی کو اپنا کلام نہیں دکھاؤں گا۔"

حضرت جلیل نے طویل حصۂ عمر دکن میں گزار کر جو نقوش یہاں کی دنیائے شعر و ادب پر چھوڑے ہیں وہ انمٹ ہیں۔ یہ اثرات دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جو ان کی شخصیت یعنے اخلاق و اوصاف، سیرت اور درویشانہ زندگی نے مترتب کیے ہیں۔ دوسرے وہ شعری صلاحیتیں ہیں جنھوں نے انھیں مقبولِ عام بنا رکھا تھا۔ کوئی بزمِ سخن اور محفلِ طرب ان کے ذکر و شعر سے خالی نہیں رہتی تھی۔ وہ استادِ شاہ ہی نہ تھے بلکہ ان کی استادی کا سکّہ عوام و خواص میں ایسا چلتا تھا جس نے دکن میں ایک دبستان کھول رکھا تھا جسے دبستانِ جلیل کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ان سے استفادہ کرنے والوں میں شاگردوں کے علاوہ ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والے اہلِ ذوق و اہلِ نظر تھے جو اپنے استفسارات کے ساتھ آتے اور اپنی پیاس بجھا کر لوٹتے۔ اس میں شک نہیں کہ جناب جلیل پر اگرچہ شاعری کا بڑا احسان ہے کہ جو کچھ شہرت ان کو

ملی وہ اسی کی بدولت ملی لیکن درحقیقت وہ شاعر سے زیادہ درویشانہ عمل سے متصف انسان کامل تھے قاضی عبدالغفار صاحب جنہوں نے جناب جلیلؔ کو قریب سے دیکھا تھا ان کا تاثر یہ ہے کہ :

"حضرت جلیلؔ ایک درویش صفت انسان تھے اور ان کی درویشانہ
زندگی جنہوں نے دیکھی ہے وہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصی حیثیت سے ان کا
مقام بلند و برتر تھا اور شاعری سے بھی بلند و بالا تھا۔"

جناب جلیلؔ استاد شاہ دکن اور مصاحب دربار تھے۔ ایک ہزار ماہوار پاتے تھے جو اس زمانے کے لحاظ سے بلند ترین عہدے کی تنخواہ تھی لیکن افتاد طبیعت کا یہ حال تھا کہ عام لوگوں کی طرح سادہ زندگی بسر کی۔ یوں بھی دربار شاہی سے راست وابستگی کے سبب ان کی زندگی ایسی پابند و مقید تھی کہ وہ گوشہ نشین ہو کر رہ گئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ جلیلؔ کا حلقۂ احباب محدود و مخصوص تھا۔ تاہم آپ کی ذات ایک وسیع حلقہ کے لیے باعث کشش بھی۔ مختلف قسم کے لوگ مختلف قسم کی فرمائشیں لے کر آتے۔ جناب جلیلؔ اپنی عدیم الفرصتی کے باوجود ان کی فرمائشیں حتی الامکان پوری کرتے۔ آپ کی ایک غزل کا مقطع انہی فرمائشوں کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

جلیلؔ احباب کی فرمائشوں سے ناک میں دم ہے
سمجھ رکھا ہے سب نے شعر بھی سانچے میں ڈھلتے ہیں

مقامی طور پر آنے والے ذی وجاہت شاعروں میں جوشؔ ملیح آبادی، فانیؔ بدایونی، عزیز جنگ ولاؔ، علی اخترؔ، عزیز یار جنگ عزیزؔ، حیرتؔ بدایونی اور مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی قابل ذکر ہیں۔ باہر سے آنے والی شخصیتوں میں دو چار خاص تھیں۔ یہ اصحاب جب بھی حیدر آباد آتے جناب جلیلؔ کے یہاں ضرور حاضری دیتے مثلاً مولانا سلیمان ندوی عبدالماجد دریابادی، جگرؔ مرادآبادی، حبیب الرحمٰن شروانی اور خواجہ حسن نظامی۔

دکن میں معاصرین شاعروں کے ساتھ جناب جلیلؔ کے جو تعلقات رہے اس کا مختصر
ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ دکن کے ممتاز شاعروں میں جلال الدین توفیقؔ، رضی الدین کیفیؔ،
احمد حسین مائلؔ، نوازش علی لمعہؔ، بہبود علی صفیؔ، احمد علی عصرؔ، اور امجدؔ حیدرآبادی کے نام بہت
نمایاں ہیں جو یہاں کی بساطِ ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ جناب جلیلؔ ان سے بڑی محبت
و مروت سے ملتے، ان کے کلام کا اعتراف اور احترام بڑی فراخدلی سے کرتے۔ سب سے
مراسم بڑے دوستانہ اور بزرگانہ رہے ہیں۔ کسی گوشے سے بھی کوئی شکایت سننے میں نہیں
آئی۔ البتہ جہاں تک مرزا داغؔ دہلوی اور جناب جلیلؔ کے باہمی تعلقات کا سوال ہے
ان کے درمیان کچھ باتیں سننے میں آتی ہیں لیکن حقیقت کیا ہے اس کی وضاحت ضروری ہے۔

جناب جلیلؔ جب حیدرآباد آئے اس وقت داغؔ دہلوی استادشاہ تھے۔ دکن میں
داغؔ و جلیلؔ کی یکجائی ۴ سال رہی۔ اس عرصہ میں داغؔ دہلوی بحیثیت استادشاہ اور جلیلؔ
بحیثیت جانشین امیرؔ مینائی اپنی فکر کے جوہر دکھا کر مطلع دکن پر ابھرتے رہے۔ مشاعروں
میں جہاں داغ صاحب کے شاگردوں کا ایک بڑا گروہ ہوتا وہیں جناب جلیلؔ کے شاگردوں نے بھی اپنا حلقہ بنالیا
تھا ان میں دونوں جانب ایسے افراد تھے جو جلیلؔ و داغؔ کو ایک دوسرے کا مدمقابل قرار دے کر
اختلافات کو ہوا دیا کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان مشاعروں میں داغؔ و جلیلؔ اپنے اپنے تلامذہ
کے ساتھ شریک ہوتے ادبی چشمکیں شروع ہوگئیں۔ اگرچہ یہ نوک جھونک شاگردوں
کے مابین ہوتی تھی پھر بھی داغؔ و جلیلؔ تک اس کی آنچ آہی گئی۔

میں اوپر ذکر کرچکا ہوں کہ حیدرآباد کے مشاعروں میں میر شمس الدین فیضؔ جو اپنے
وقت کے بڑے مرشد، صوفی اور شاعر تھے۔ ان کی درگاہ پر ہونے والے مشاعروں
کی بڑی اہمیت تھی۔ میں جس مشاعرہ کا ذکر کر رہا ہوں اس میں مقامی شاعروں کے علاوہ
مرزا داغؔ دہلوی، جناب جلیلؔ، رتن ناتھ سرشارؔ، ظہیرؔ دہلوی شاگرد داغؔ اور جناب

ترکی شریک تھے۔ اس مشاعرہ میں بوجہ شہرت و مقبولیت جناب جلیل کو ظہیر دہلوی سے پہلے پڑھایا گیا۔ اس پر ظہیر دہلوی ناراض ہو گئے اور اپنی غزل پھاڑ کر پھینک دی۔ جناب داغ کو یہ بات بہت ناگوار گزری۔ اس ناگواری و برہمی کا حال جناب داغ کے اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے اس واقعہ کے تعلق سے مہاراجہ بہادر شاد کو لکھا تھا لکھتے ہیں

عالی جناب معلی القاب یمین السلطنت مہاراجہ سرکشن پرشاد دام اقبالہٗ

"...... کل جو مشاعرہ فیض صاحب کے مزار پر ہوا۔ ترکی صاحب کی کیفیت نفاق مجھ پر منکشف ہوئی۔ بہت بہتر کیا سید ظہیر الدین ظہیر دہلوی نے جو اپنی غزل چاک کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ہم میں اپنے شاگردوں سے سخت ناراض ہوں کہ وہ ان کے ساتھ کیوں نہ اٹھے۔ اس کی کیا وجہ کہ ان کا نمبر توڑ کر جلیل صاحب کو پڑھوایا گیا اور ظہیر کے آگے سے شمع اٹھالی۔ میری غزل جو پڑھی گئی تو ترکی صاحب نے کہا ایک شعر اچھا ہے۔ جلیل صاحب کی غزل کی تعریف میں وہ جو ہم لیتے تھے سننے والوں کو ہنسی آتی تھی۔ داغ مضمون کہنا نہیں جانتے جلیل مضمون کہنا جانتے ہیں۔ امیر کو تو یہ مجال نہ ہوئی جلیل کیا داغ کو مٹا سکتے ہیں۔"

فصیح الملک داغ دہلوی

اس مکتوب سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک۔ یہ کہ جناب داغ کو ساری شکایت ترکی صاحب سے ہے جو فارسی اور اردو کے اچھے شاعر اور مہاراجہ شاد کے مصاحبین خاص میں تھے۔ دوسری طرف اس تحریر سے کوئی ایسی بات ظاہر نہیں ہوتی جس سے اندازہ ہو کہ مرزا داغ کو جناب جلیل سے کوئی شکایت تھی۔ لہٰذا مشاعرہ میں چشمکوں کی ذمہ داری جناب جلیل پر عائد نہیں ہوتی بالخصوص جناب جلیل کی بے داغ زندگی کے مدنظر۔

حقیقت یہ ہے کہ جب تک مرزا داغؔ بقید حیات رہے جلیلؔ و داغؔ کے باہمی تعلقات بہت پاک و صاف رہے۔ جناب جلیلؔ داغؔ کا احترام ویسا ہی کرتے تھے جو استاد شاہ ہونے کی حیثیت سے موزوں و مناسب تھا۔

حرفِ آخر یہ کہ جناب جلیلؔ نے دکن میں جو زندگی گزاری اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حیات جلیلؔ زیادہ تر دربار شاہی کے زینت تھی۔ دکن کے دو مطلق العنان حکمرانوں کے وہ استاد رہے جو ان کے مزاج شاہانہ اور ان کی افتاد طبیعت سے مطابقت پیدا کرنا اور نباہ کرنا کچھ آسان نہ تھا۔ منصب جلیلہ کی ان ذمہ داریوں نے ایک محدود حلقہ میں انھیں اسیر کر رکھا تھا۔ عوامی زندگی سے دور نہ تو وہ کسی مشاعرہ میں شریک ہو سکتے تھے اور نہ کسی جلسہ کی دعوت قبول کر سکتے تھے۔ حیدرآباد سے باہر جانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ بیرون ریاست کے عقیدتمندوں نے بہت چاہا کہ وہ کسی مشاعرہ یا ادبی جلسہ کی صدارت قبول کریں لیکن کسی کو کامیابی نہیں ہوئی۔

سنہ ۱۹۲۲ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس کے موقع پر اہل بنگلور کی یہ شدید خواہش تھی کہ جناب جلیلؔ کانفرنس میں ہونے والے مشاعرہ کی صدارت قبول کریں۔ والد مرحوم کے بنگلور کے ایک شاگرد جناب امامیؔ پیروی کے لیے حیدرآباد آئے۔ اور پہلے مجھ سے مشورہ کیا۔ میں نے صاف کہہ دیا کہ وہ اس ارادہ سے باز آئیں۔ ان کی سعی لاحاصل ہوگی۔ تب وہ مولوی عبدالحق صاحب کے پاس پہنچے۔ مولوی عبدالحق صاحب ان دنوں جامعہ عثمانیہ میں صدر شعبۂ اردو تھے۔ امامیؔ صاحب نے بنگلور والوں کی طرف سے انھیں درمیان میں ڈالا مولوی صاحب موصوف نے بطور خود استاد جلیلؔ کو اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کی کہ وہ اعلیحضرت کی خدمت میں اس تعلق سے معروضہ پیش کر کے اجازت حاصل کریں لیکن جناب جلیلؔ جانتے تھے کہ اجازت ملنا ممکن نہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ جو ادب و احترام بہ حیثیت استاد شاہ جناب جلیلؔ کے ساتھ

اعلحضرت کا رویہ بڑا مودبانہ و فیاضانہ تھا۔ ہمیشہ استاد جلیل کہہ کر مخاطب کرتے اور استاد کی نذر تعظیماً استادہ ہو کر لیتے۔ باایں ہمہ یہ ممکن نہ تھا کہ وہ حیدرآباد سے باہر جاتے اور مشاعرہ میں شرکت کرنے کی اجازت طلب کرنے کی جرات کر سکتے۔ نتیجۂ بات یہیں ختم ہوگئی۔

دربارِ دکن سے چونکہ جناب جلیل کا بڑا طویل اور گہرا تعلق رہا ہے۔ اس لیے بقول ابواللیث صدیقی، جلیل کی شاعری دربار کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکی۔ پہلے دور کی شاعری میں جناب جلیل نے اردو شاعری کو یہ نیا شعر دیا تھا۔

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

بعد ازاں دربار کے زیر اثر ان کی غزلوں نے وہ بھرپور تغزل کا جادو جگایا کہ دکن کی ادبی، شعری اور رقص و سرود کی محفلیں ان کے اس قسم کے اشعار سے گونجنے لگیں۔

دیکھا جو حسن یار طبیعت مچل گئی — آنکھوں کا تھا قصور چھری دل پہ چل گئی
پینے سے کر چکا تھا میں توبہ مگر جلیل — بادل کا رنگ دیکھ کے نیت بدل گئی

●●

ہاشم حسن سعید ایم اے
پرنسپل کالج آف لینگویجس ، حیدرآباد

جوشؔ ۔ حیدرآباد میں

عصرِ جدید کی قدآور شخصیت شبیر حسین خاں جوشؔ ملیح آبادی اپنے مزاج افتادِ طبیعت اور شاعرانہ مذاق کے اعتبار سے ایک عجیب قسم کے مجموعہ اضداد تھے ۔ اس کا اندازہ ہمیں نہ صرف ان کی خود نوشت سوانح " یادوں کی برات " سے ہوتا ہے بلکہ وقتاً فوقتاً ان پر شائع ہونے والے مضامین ، نیز مختلف حضرات کو دیئے گئے خود ان کے انٹرویوز سے بھی ان کی سیماب صفت فطرت کا پتہ چلتا ہے ۔" یادوں کی برات " کے مطالعے سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی ہمہ گیر شخصیت پر تہہ در تہہ نقاب پڑے ہوئے ہیں۔

جوشؔ کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں مختلف عوامل نے حصہ لیا ہے ۔ ایک تو جوشؔ کے گھر کا ماحول اور خاندانی روایات ہیں اور دوسرے ہندوستان میں رونما ہونے والے وہ سیاسی واقعات ہیں جنہوں نے آگے چل کر سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا ، تیسرے لکھنو کی وہ زوال آمادہ تہذیب ہے جو تصنع اور جھوٹے وقار کی پاسداری سے عبارت تھی لیکن اس کے باوجود بھی اس میں شائستہ قدریں موجود تھیں ۔

جوشؔ ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے ، ان کے آبا و اجداد آفریدی پٹھان تھے جو درہ خیبر سے آکر ملیح آباد میں بس گئے تھے ۔ ملیح آباد لکھنو سے صرف تیرہ (۱۳) میل کی مسافت پر واقع ہے جس سے جوشؔ کو گہری محبت وابستگی رہی ۔ چنانچہ جب جوشؔ نے دکن کے لیے رختِ سفر باندھا تو انھوں نے ملیح آباد کو اس طرح الوداع کہا ۔

اے ملیح آباد کے رنگیں گلستاں الوداع الوداع اے سرزمین صبح خنداں الوداع
الوداع اے کشورِ شعر و شبستاں الوداع الوداع اے جلوہ گاہِ حسنِ جاناں الوداع

تیرے گھر سے ایک زندہ لاش اٹھ جانے کو ہے
آ گلے مل لے کہ آوازِ جرس آنے کو ہے

اس نظم کے آخری شعر میں وہ یارانِ وطن سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ ؎
حشر تک رہنے نہ دینا تم دکن کی خاک میں ٭ دفن کرنا اپنے شاعر کو وطن کی خاک میں

جوشؔ کے پردادا فقیر محمد خاں گویاؔ لکھنو کے مسلم الثبوت استاد اور شاعر تھے جو سلطنت اودھ میں وزیر جنگ اور صوبۂ خیرآباد کے وزیر مالیات تھے۔ انہیں حکومت کی طرف سے حسام الدولہ تہور جنگ کا خطاب ملا تھا لیکن جب عتاب شاہی نازل ہوا تو انھیں لکھنو چھوڑ کر جانا پڑا۔ جوشؔ کے دادا محمد احمد خاں کو ورثہ میں بہت بڑی جاگیر ملی تھی اس لیے انھوں نے کوئی ملازمت نہیں کی بلکہ زمینداری ہی سے وابستہ رہے۔ جوشؔ کے والد بشیر احمد خاں بشیرؔ ملیح آباد کے بہت بڑے جاگیردار تھے۔ اس جاگیردارانہ ماحول میں جوشؔ نے آنکھ کھولی تھی، خود اُن ہی کے الفاظ میں :-

"ہر طرف روشنی تھی، رنگینی تھی۔ چہل پہل تھی، لونڈیاں، باندیاں، مامائیں مغلانیاں، اُستانیاں پنکھوں کی ڈوریاں کھینچنے اور راتوں کو کہانیاں سنانے والیاں چاروں طرف چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی نظر آتی تھیں۔"
("یادوں کی برات" صفحہ ۲)

جوشؔ کو ہر دم یہ احساس تھا کہ وہ حسام الدولہ تہور جنگ، نواب فقیر محمد خاں گویاؔ کے وارث ہیں اور ایک بڑے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس وجہ سے جوشؔ کے ذہن کی ساخت کچھ ایسی ہے جس میں نسبی برتری آبائی امارت، خاندانی عظمت اور ریاست کی چمک دمک ہمیشہ کروٹیں لیتی رہی۔ خواہ وہ لکھنؤ میں رہیں یا ملیح آباد میں، دہلی جائیں یا علیگڈھ حیدرآباد

میں سکونت اختیار کرلیں یا دھول پور میں ہر جگہ انھیں اپنی خاندانی برتری کا شدید احساس رہا۔

لکھنؤ کی مرتی ہوئی تہذیب بھی جوشؔ کے لیے بڑی کشش کا باعث رہی ہے یہاں کی رنگین فضا نے جوشؔ کو حسن پرست بنانے میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔

"جب میں نے چوک میں قدم رکھا عود' اگر اور لوبان کی لپیٹوں نے میرا استقبال کیا' آگے بڑھا تو سونے چاندی کے ورق کُٹنے کی تپی تلی کھٹاکھٹ نے میرے پاؤں میں زنجیر ڈال دی۔"

(یادوں کی برات" ص۶۱)

لکھنؤ کی طوائفوں کے کوٹھے تہذیب و تمدن کا مرکز تھے۔ مہاتما گاندھی کی ایما پر جب لکھنؤ سے طوائفوں کے اڈّے برخاست کرنے کی تحریک شروع کی گئی تو جوشؔ کو یہ اقدام ایک آنکھ نہ بھایا انھیں اس کا بے حد ملال تھا کہ:۔

"جن چھجوں پر زلفیں لہرایا کرتی تھیں وہاں دار ھے پھٹکارے جارہے ہیں' جہاں طبلے گمکتے تھے وہاں خارشیے کتّے بھونک رہے ہیں' جہاں چاندنی رہا کرتی تھی وہاں دھوپ بسا دی گئی۔"

(یادوں کی برات" ص۳۰)

وہ کہتے ہیں کہ مسرت کی تمنا اور حُسن کی آرزو انسان کی جبلت میں داخل ہے' یہ فطری تقاضے ہیں۔ ان پر احتساب و پابندی ممکن نہیں۔ اس لیے وہ طوائفوں کے کوٹھوں کو بداخلاقی کا مرکز نہیں مانتے تھے۔

جوشؔ کو فرنگیوں سے شدید نفرت تھی۔ ایک معمولی سا واقعہ کہ "گاڑی والا گھوڑے کو چابک سے مار رہا تھا اور ایک بڑی بی یہ کہتے ہوئے رو رہی تھیں' ہمارے جان عالم پیا اب کبھی نہ پلٹیں گے۔" اس نفرت کا سبب بنا تھا اور یہی نفرت آگے چل کر ان کی سیاسی نظموں کے روپ میں شعلہ افشانی کرنے لگی۔ غالباً اسی جذبۂ نفرت کے پیش نظر جب پہلی

کے گورنر نظام نے انھیں ملازمت کی پیش کش کی تو جوش نے انگریزی حکومت کی ملازمت کو قبول نہیں کیا اور شکریہ کے ساتھ گورنر کی پیش کش کو نامنظور کر دیا۔ لیکن کیا انھیں سچ مچ انگریزوں سے نفرت تھی؟ اگر ایسا ہوتا تو پھر وہ انگریزوں کی کالونی، ریاست حیدرآباد کا رخ نہ کرتے۔ جوش نے اپنے مجموعۂ اضداد مزاج کے بارے میں لکھا ہے کہ:۔

"سمجھ میں نہیں آتا کہ میں بچپن میں کیا تھا۔ شعلہ تھا کہ شبنم، حدید تھا کہ حریر، نوکِ خار تھا کہ برگِ گل، خنجر تھا کہ ہلال، چنگیز خاں کا علمبردار تھا کہ رحمۃ للعالمین کا پرستار"

یہی وجہ ہے کہ ایک طرف وہ اپنے آپ کو ملحد بھی قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف رسول اکرمؐ حضرت علیؓ اور حضرت امام حسین علیہ السلام سے گہری عقیدت رکھتے ہیں۔ اور برا وقت آنے پر خدا کو یاد بھی کرتے ہیں۔

یہ مجموعۂ اضداد شخصیت ۱۹۲۴ء کے اوائل میں حیدرآباد پہنچی ہے۔ جوش کے حیدرآباد آنے کے مختلف اسباب بیان کیے جاتے ہیں۔ ایک تو ظاہرہ سبب حصولِ ملازمت تھا دوسرا سبب وہ خواب تھا جس میں حضور اکرمؐ نے انھیں بشارت دی کہ نظام دکن کے زیر سایہ انھیں دس برس تک رہنا ہے۔ جس کے بعد ان کی بیوی اشرف جہاں کا اصرار بڑھنے لگا کہ وہ اپنے لیے نہ سہی اپنی اولاد کے لیے رسول اللہ کے حکم کی تعمیل کریں۔ تیسرا سبب بقول جوش ہے۔

"میری ایک رومانی گتھی بھی ایسی تھی جو حیدرآباد جائے بغیر کھل ہی نہیں سکتی تھی"۔

یہ گتھی کیا تھی ـــــ؟ اور کیا حیدرآباد پہنچنے کے بعد عقدہ کشائی ہوئی ـــــ؟ اس بارے میں جوش خاموش ہیں تاہم حیدرآباد پہنچ کر انھوں نے ایک نظم "تیرے لیے" کہی تھی جو اس رومان کی مظہر ہے

دیکھ کیوں کر جی رہا ہوں دلربا تیرے لیے
ہر نفس ہے اک حدیثِ کربلا تیرے لیے

بہرحال پروفیسر وحیدالدین سلیم سے خط وکتابت کرکے اور مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ڈاکٹر محمد اقبال، عبدالماجد دریابادی، اکبراللہ آبادی اور سلیمان ندوی سے سفارشی خط حاصل کرکے وہ حیدرآباد پہنچے اور سب سے پہلے مہاراجہ کشن پرشاد سے ملاقات کی، اس وقت مہاراجہ سرکار کے معتوب ہو چکے تھے۔ انھوں نے حقیقت حال بیان کرنے کے بعد ایک سفارشی خط سر اکبر حیدری کے نام لکھ دیا اور سر راس مسعود کو بھی فون پر ہدایت کر دی کہ وہ جوش کو اپنے ساتھ لے جا کر حیدری سے ملا دیں انہی دنوں اکبر حیدری کو انگریزوں کی طرف سے سر (SIR) کا خطاب ملا تھا۔ مختلف شاعروں نے مبارک باد کے طور پر قطعات کہے تھے، حیدری نے جوش سے بھی ایک قطعہ کہنے کی خواہش کی۔ جس پر جوش نے کہا کہ:

"فرنگی جس شخص کو خطاب دیتا ہے اس پر ماں کی گالی چڑھ جاتی ہے"

یہ سنتے ہی اکبر حیدری اور راس مسعود چراغ پا ہو گئے اور یہ وسیلہ بھی جوش کے ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس کے بعد نواب مہدی یار جنگ کی وساطت سے جوش ان کے والد عماد الملک سے ملے اور عماد الملک نے ایک سفارشی خط لکھ کر مہدی یار جنگ کو دیا اور کہا کہ سر امین جنگ کے حوالے کرکے کہہ دینا کہ سرکار کے روبرو پیش کریں۔ کچھ دنوں بعد نواب قادر نواز جنگ نے آکر مبارک باد دی اور کہا کہ سرکار نے یاد فرمایا ہے۔

جوش تیار ہو کر کنگ کوٹھی پہنچے اور شاہ دکن کی خدمت میں دستور کے مطابق نذرانہ پیش کیا۔ اس وقت حضرت جلیل مانک پوری بھی موجود تھے۔ اعلیٰحضرت کی خواہش پر جوش نے یہ مطلع سنایا ۔

ملا جو موقع تو روک دوں گا جلال روز حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

جس پر اعلیٰحضرت نے نہایت پسندیدگی کا اظہار کیا۔ دکن آنے کا سبب پوچھا تو مہدی یار جنگ نے اس خواب کی تفصیل بیان کر دی۔ نظام کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ حاضرین اپنے دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر جھک گئے اور دربار پر ایک گہرا سکوت چھا گیا۔

اس باریابی کے ایک ہفتہ کے اندر جوشؔ کو دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں ملازمت مل گئی۔ دارالترجمہ کے ناظم اس وقت عنایت اللہ دہلوی تھے۔ جوشؔ کو فرمان شاہی کے مطابق پولٹیکل اکانومی کے مترجم کی حیثیت سے مامور کیا گیا۔ جوشؔ کا چونکہ اس مضمون سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے انھیں بعد میں انگریزی ادب کے ترجمہ کا کام سپرد کیا گیا۔ کچھ عرصہ بعد علامہ علی حیدر طباطبائی وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہو گئے تو نواب اکبر یار جنگ کی مساعی کی بدولت جوشؔ کو "مشیر ادب" یا "ناظر ادبی" کے عہدہ پر ترقی دی گئی۔ وہ یہاں رہ کر دس سال تک علمی و ادبی خدمت انجام دیتے رہے۔ جوشؔ نے دارالترجمہ میں "حیات بیکن" اور "شیکسپیئر" کا ترجمہ کیا۔ یہ بات مشہور ہے کہ حضور نظام نے جوشؔ کی صلاحیت و قابلیت کے متعلق ابتداً علی حیدر طباطبائی کی رائے طلب کی تھی۔ علامہ نے جوشؔ کی صلاحیت شعر گوئی کو آزمانے کے لیے مرہٹوں سے آصف جاہ کے ایک معرکہ کا حال نظم کرنے کی فرمائش کی جوشؔ نے اس کو بہت عمدگی کے ساتھ نظم کیا۔ جس پر طباطبائی نے جوشؔ کے متعلق اچھی رائے لکھ بھیجی۔ اس جائیداد پر تقرر کے لیے ایک پارسی مسٹر کیقباد کے نام کی تحریک ہوئی تھی۔ ان کا نام حضور نظام کی منظوری کے لیے بھیجا گیا۔ جس پر حضور نظام نے یہ حکم لکھا:۔

"دارالترجمہ کے لیے اس پارسی کا نام کیوں پیش ہوا جبکہ شبیر حسین خاں جوشؔ کا سا لائق آدمی موجود ہے۔"

یہاں ایک اہم سوال اٹھتا ہے کہ کیا جوشؔ بشارت رسول اللہ کی وجہ سے صرف دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں ایک مترجم کی حیثیت سے کام کرنے کے لیے حیدرآباد آئے تھے؟ یا کچھ اور

مقاصد بھی پس پردہ کارفرما تھے؟ جوش نے "یادوں کی برات" میں اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جوش نے اپنی عظمت گذشتہ کی بازیابی کی خاطر حیدرآباد کا رُخ کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ حیدرآباد پہنچ کر وہ دوسرے حسام الدولہ تہور جنگ فقیر محمد خاں گویا بن جائیں اور دربار نظام سے وابستہ ہو کر فردوسی کی طرح کوئی اہم کارنامہ انجام دیں اور سرخروئی حاصل کریں۔ اس اہم کارنامہ کو انجام دینے کی غرض سے وہ تاریخ دکن کو "شاہنامہ" کی طرز پر منظوم کرنا چاہتے تھے۔ یہ سربستہ رازان کی ایک دستاویز "شوکت عثمانی" سے منکشف ہوتا ہے جو ابھی شائع نہیں ہوئی ہے۔ اس میں وہ حضور نظام کی خدمت میں عرضداشت پیش کرتے ہوئے جامعہ عثمانیہ اور تاریخ دکن کے ولولہ کا اظہار کرتے ہیں اور شاہِ دکن کی نظرِ التفات کے ملتجی ہیں کہتے ہیں :

"بارگاہ خسروی کا جلال شکستہ دل شاعر کی رگ رگ پر چھایا ہوا ہے۔ آنکھیں جھکی ہوئی ہیں اور دل دھڑک رہا ہے لیکن اس کی مطالعۂ فطرت کرنے والی آنکھیں تاجدار دکن کی نکتہ شناس نگاہوں کی طرف ایک عجیب امید وبیم کے ساتھ اٹھی ہوئی ہیں۔" (جوش اور دیارِ دکن صفحہ ۱۲)

"شوکت عثمانی" ایک نظم "فقیر کی صدا" کے عنوان سے درج ہے جو انھوں نے پہلی بار یا دوسری حاضری کے موقع پر پڑھی تھی۔ اس نظم میں جوش نے اپنا حالِ زار بیان کرتے ہوئے نظامِ دکن کی مدح سرائی کی ہے۔ یہ نظم ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ البتہ اس کے کچھ چیدہ چیدہ حصے پہلی بار مائل ملیح آبادی نے اپنی تصنیف "جوش اور دیارِ دکن" میں دیے ہیں "فقیر کی صدا" کے چند اشعار پیش ہیں ؎

قریب ہے کہ ڈبو دے مجھے ہوائے فساد ۔۔۔ سنبھال اے جلا سفینہ، دکن کی بادِ مراد

گھرا ہوا ہوں کچھ اس طرح آفتوں میں کہ ہے ۔۔۔ ہلالِ عید میرے سر پہ تیشہ فرہاد

مجھے فلک نے دیا ٹھیکرا گدائی کا ۔۔۔ کبھی تھے صاحبِ جاہ و حشم میرے اجداد

خجل نہ ہونے دے مجھ سے میرے کمالوں کو　　ادھر بھی ایک نظر اے امیرِ نیک نہاد

دعا پہ ختم کرا ہے جوشؔ اب یہ نظمِ طویل

کہ شہریارِ دکن کامراں و زندہ باد

"شوکتِ عثمانی" میں جوشؔ نے اپنا نمونۂ رزم و بزم اور نمونۂ واقعہ نگاری بھی دیا ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ جوشؔ نے یہ درخواست حضورِ نظام کی خدمت میں پیش بھی کی تھی یا نہیں تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جوشؔ حقیقت میں "شوکتِ عثمانی" کی بنیاد پر نظام کے دربار میں رسائی حاصل کرنا چاہتے تھے، لیکن افسوس کہ فردوسیٔ دکن بننے کا ان کا یہ خواب پورا نہ ہو سکا۔ اور انھیں محض عمائدینِ سلطنت کی سفارش سے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں ملازمت ملی۔

الغرض جوشؔ دس سال تک دارالترجمہ سے وابستہ رہے۔ یہاں کی علمی و ادبی صحبتوں سے خود بھی فیض یاب ہوے اور دوسروں کو بھی فیض پہنچایا جس محنت اور سلیقے کے ساتھ جوشؔ ترجموں پہ نظر ثانی کرتے تھے یہ ہر کس و ناکس کا کام نہ تھا۔ اس وقت دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سے جو لوگ وابستہ تھے ان میں قابلِ ذکر ہاشمی فرید آبادی، عبداللہ عمادی، مولوی عنایت اللہ حبیب اللہ رشدی، مسعود علی محوی، قاضی محمد حسین، طباطبائی، ہادی رسوا اور قاضی تلمذ حسین تھے۔ یہ وہی قاضی تلمذ حسین ہیں جو بڑی تلخ اور گھری چاے پیتے تھے اور دوستوں کو بھی بالجبر پلاتے تھے۔ جوشؔ نے ایک بار یہ چاے پی کر کہا تھا ؎

قاضی صاحب کی چاے پیتے ہیں　　پھر بھی حیرت ہے لوگ جیتے ہیں

دارالترجمہ کو جوشؔ نے دفترِ گم اور دارالتفریح زیادہ قرار دیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ "شعبہ دارالترجمہ کی وابستگی نے انھیں بے حد فائدہ پہنچایا ہے۔" خصوصیت کے ساتھ عبداللہ عمادی، طباطبائی اور رسوا کے فیضانِ صحبت نے ان میں مطالعہ کا ذوق پیدا کیا۔

حیدرآباد کے علمی و ادبی ماحول اور یہاں کی رنگینیوں میں جوشؔ کچھ ایسے کھو سے گئے کہ نہ تو انھیں ملیح آباد کی صبح خنداں یاد رہی اور نہ لکھنؤ کی شام بہارستاں، حیدرآباد میں اس وقت شعر و سخن کے خوب چرچے تھے۔ نیز یہاں باہر سے تین شاعر کچھ کچھ وقفے سے حیدرآباد آئے تھے۔ جوشؔ، یگانہ اور فانیؔ۔ اس وقت یہاں صفِ اوّل کے شعراء میں فصاحت جنگ جلیلؔ، طباطبائی، عبدالواسع صفا واسطی، کاظم علی باغؔ، ضامن کنتوری، عزیز جنگ ولاؔ، غلام مصطفیٰ رسا اور خود مہاراجہ کشن پرشاد تھے۔ عظمت اللہ خاں (مددگار ناظم تعلیمات) اردو نظم کو ایک نئے سانچے میں ڈھال رہے تھے۔ جوشؔ بلگرامی کا بقول "غلام پنجتن ایک تخلص ہی رہ گیا تھا۔ شاعری میں انہماک کبھی کا ختم ہو چکا تھا۔" (ساقی جوش نمبر ۴۴)

جوشؔ جس وقت حیدرآباد آئے اس وقت ان کا نثری و شعری مجموعہ (روح ادب) شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ عماد الملک نے "مقالاتِ زریں" "اوراقِ سحر" "جذباتِ فطرت" اور "آوازۂ حق" کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ رسائل اس وقت شاید خواص تک ہی محدود رہے ہے۔

حیدرآباد کے دوران قیام جوشؔ کی شاعری نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ ایک طرف وہ شاعر حسن و شباب کی حیثیت سے کوہستان دکن کی عورت (۱۹۳۴ء) جامن والیاں (۱۹۲۱ء) جوانی کا تقاضا (۱۹۳۴ء) جشن نو (۱۹۲۵ء) خواب کی پرچھائیاں (۱۹۲۵ء) آتے نہیں ہو تم (۱۹۲۵ء) ترسے لیے (۱۹۲۵ء) احسان نہ کیجیے (۱۹۲۵ء) وغیرہ نظمیں لکھی گئی ہیں تو دوسری طرف "شاعرِ انقلاب" کی حیثیت سے نعرۂ انقلاب بلند کیا، لمحۂ آزادی (۱۹۳۰ء) مستقبل کے غلام (۱۹۲۸ء) غدار سے خطاب (۱۹۳۰ء) مقتل کان پور (۱۹۲۸ء) وغیرہ ان کی انقلابی شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے تیسرے مجموعۂ کلام "شعلہ و شبنم" کی بیشتر تخلیقات اسی دور کی یادگار ہیں۔ حیدرآباد کے ماحول کو جوشؔ کبھی فراموش نہ کر سکے۔ "یادوں کی برات" میں لکھتے ہیں۔

"ہائے کیوں کر بیان کروں کہ اس وقت میرا حیدرآباد کیا چیز تھا' ارزانی اور اس پر دولت کی فراوانی ۔ ہر طرف ایک چہل پہل تھی ۔ امراء کے دروازوں پر صبح و شام نوبت بجا کرتی تھی ۔ آئے دن جلسے ، مجرے ، دعوتیں اور شاعرے ہوتے تھے ۔"

بالآخر وہ وقت بھی آپہنچا کہ جوش کو کچھ کردہ اور کچھ ناکردہ گنا ہوں کی پاداش میں حیدرآباد سے کوچ کرنا پڑا ۔ جوش نے اور جوش کے معاصرین نے حیدرآباد سے اخراج کے مختلف اسباب بتائے ہیں جو ایک تفصیلی بحث ہے مگر یہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ "کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے ۔" جوش نے حیدرآباد سے علحدگی کا سب سے بڑا سبب اپنی نظم "غلط بخشی" بتایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نظم میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جو نظام کی ناراضگی کا سبب بنتی ۔ جوش نے کہیں بھی نظام کو مخاطب نہیں کیا ہے بلکہ زمانہ اور خدا سے شکوہ و شکایت کی ہے ۔ ویسے مشہور یہ تھا کہ معظم جاہ کے دربار میں ناشائستہ حرکات کی وجہ سے جوش کو حیدرآباد چھوڑنا پڑا ۔ جوش نے اس کی تردید کی ہے :

"دکن سے میرے اخراج کی علت ' معظم جاہ کے دربار کی بے ہودگیاں نہیں تھیں بلکہ نظام دکن کے خلاف میری نظم غلط بخشی تھی جس کو میں نے جاگیرداروں اور وزیروں کے ایک بڑے اجتماع میں سنا دیا تھا ۔"

(جوش نمبر ساقی ص ۳۲)

محمد حبیب اللہ رشدی اور علامہ حیرت بدایونی نے جوش اور ہوش بلگرامی کے آپسی چشمک کو جوش کے ملک بدر ہونے کا سبب بتایا ہے ۔ اس زمانہ میں جوش کی یہ نظم چھپی تھی ۔

کبھی جوش کے جوش کی مدح فرما   کبھی گل رخوں کی ثنا خوانیاں کر

نظام اس دھوکے میں پڑ گئے کہ روئے سخن ان کی طرف ہے ۔ چنانچہ دوسرے دن ایک تنبیہی فرمان جاری ہو گیا ۔ اس کے بعد دربار کے سازشی ماحول نے حضور نظام کو جوش سے

بدظن کر دیا وہ لامذہب اور دہریے مشہور ہو گئے۔ انگریزوں کی مخالفت اور انقلابی نعرہ بازی بھی انہیں مہنگی پڑی۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:-

"ریاست حیدرآباد کی تنگ و تاریک فضا اس شمع کو بہت دنوں تک اپنے دامن میں جگہ نہیں دے سکتی تھی۔ جوش کی آتش نوائی ایک طرف شہریاری اور سرمایہ داری، حکومت اور اقتدار پر آگ برسا رہی تھی تو دوسری طرف ارباب مذہب بدظن ہو رہے تھے۔"

(نگار "جوش نمبر دوسرا ایڈیشن ص۱۶")

آخرکار ۱۹۳۴ء میں فرمان صادر ہو گیا کہ جوش پندرہ دن کے اندر ممالک محروسہ سرکار عالی کے حدود سے چلے جائیں۔ پندرہ دن کی یہ مہلت شاید اس لیے دی گئی تھی کہ جوش نادم ہو کر حضور نظام سے معافی مانگ لیں۔ لیکن جوش نے حسام الدولہ تہور جنگ فقیر محمد خاں گویا کی چھوڑی ہوئی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے معافی مانگنے سے انکار کر دیا اور "فردوس دکن" بننے کی تمنا دل میں لے کر چلے گئے۔ حیدرآباد اور اہل حیدرآباد کو جوش نے بہت کچھ دیا لیکن حیدرآباد نے بھی جوش کو تہی دست جانے نہ دیا۔ اس کا اعتراف جوش یوں کرتے ہیں:

"اے حیدرآباد! میں ترا شکر گزار ہوں کہ تو نے مجھ کو دس برس تک اپنے سائے میں پروان چڑھایا۔ تو نے مجھ کو کبھی غیر ملکی نہیں سمجھا۔ تو نے مجھ کو کتب بینی کی دعوت دی تو نے میری شاعری کو آب و رنگ بخشا، تو نے مجھے علم و فکر کا راستہ دکھایا۔"

(یادوں کی برات ص۱۶۹)

حیدرآباد سے انھیں گونا گوں محبت سی ہو گئی تھی۔ یہاں سے جانے کے بعد مدتوں انھیں یہاں کی صحبتیں اور محفلیں یاد آتی رہیں۔ ان کی زندگی کے بہترین اور بدترین

لمحات یہیں گزرے تھے۔ وہ شہر کے محبوب اور شاہ کے معتوب تھے۔ اس لیے جب وہ حیدرآباد سے چلے تو انھوں نے والہانہ عقیدت کے ساتھ حیدرآباد کو سلام کیا۔

حیدرآباد اے نگارِ گل بداماں السلام — السلام اے قصۂ ماضی کے عنواں السلام

تو نے کی تھی روشنی میری اندھیری رات میں — مہر و مہ خوابیدہ ہیں اب بھی ترے ذرات میں

میرے قصرِ زندگی پر اے دیارِ محترم — تو نے ہی کھولا تھا ذوقِ علم کا زریں علم

تو نے ہی زلفیں سنواری تھیں میرے افکار کی

شہر کا محبوب ہوں اور شاہ کا معتوب ہوں

غیاث صدیقی
حیدرآباد

نمائش مذہب کاری و آلات مذہب کاری

"حیدرآباد میں بیرونی شعراء" کے زیرِ عنوان منعقدہ سہ روزہ سمینار اپنی مثال آپ تھا۔ گویا شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ متحرک ہو گیا تھا۔ شعبہ جب اُردو کا نکے لیے آگے بڑھا تو جامعہ سے متعلق محبّانِ اُردو نے اس میں بھرپور حصّہ لیا۔ پروفیسر ڈاکٹر سیدہ جعفر صدر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ کی تحریک پہ پروفیسر ڈاکٹر مغنی تبسّم ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ ڈاکٹر بیگ احساس، ڈاکٹر اشرف رفیع جناب ہاشم حسن سعید اور ڈاکٹر مصطفےٰ کمال نے بھرپور تعاون کیا۔ ہز اکسلینسی کماری کمود بین جوشی صاحبہ چانسلر اور پروفیسر ڈاکٹر نونیت راؤ صاحب وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ نے ہمت افزائی کی یہ سیمنار شعبہ اردو کے لیے ایک نیک فال ثابت ہوگا۔

"حیدرآباد کے عجائب خانے" کے عنوان کے تحت جناب نصیرالدین ہاشمی صاحب نے حیدرآباد میں عجائب خانۂ حکومت، عجائب خانہ سالار جنگ بہادر اور نواب میر معین الدین علی خاں متین معین رقم خلف نواب عظام الدولہ بہادر دارا کا ذکر کیا ہے جو میرے والد تھے۔ مجھے کچھ ان سے ملا کچھ میں نے خود جمع کیا۔

اس یادگار سیمنار کے موقع پہ مذہب کاری کی نمائش ترتیب دی گئی تھی جس کا کنوینر راقم الحروف تھا۔ اس نمائش میں جو قدیم اور نادر اشیا رکھی گئی تھیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

(1) PAPER CUTTER ہاتھی دانت کا بنا ہوا۔ درمیان میں ایک یاقوت

ہے جو طلائی کام میں جڑا ہوا ہے

(۲) خط زن : ہاتھی دانت کا بنا ہوا۔ اس کی دونوں جانب دو یاقوت سونے میں لگے ہیں۔ اس کا استعمال یہ ہے کہ برو کے قلم کو چھیل کر اس کی نوک بنانے کے لیے خط زن پر قلم رکھ کر اس پر چاقو رکھا جاتا ہے اور ہاتھ مار کر کاٹا جاتا ہے۔ اس طرح برو کے قلم کی نوک بن جاتی ہے اور وہ قابلِ استعمال ہو جاتا ہے۔ خط زن ہی کی مدد سے نوک کی چوڑائی کا تعین کیا جاتا ہے۔

(۳) ہاتھی دانت کی قینچی: معمولی کاغذ، وصلی، ابری وغیرہ کے کاٹنے میں اس سے مدد لی جاتی ہے۔

(۴) ہاتھی دانت کی تین ڈبیاں: ایک ڈبی کے ڈھکن پر سونے میں یاقوت لگا ہے اور دوسری کے ڈھکن پر سونے میں زمرد لگا ہے۔ اور تیسری کے ڈھکن پر سونے میں فیروزہ لگا ہے۔

ان میں قلم کی پتیاں (NIBS) رکھی جاتی ہیں اور سونف رکھا جاتا ہے، یہ اس لیے کہ جب برو کے قلم کو روشنائی میں ڈبو کر نکالا جاتا ہے تو زیادہ روشنائی آجاتی ہے۔ اس لیے سونف سے صاف کیا جاتا ہے۔ ویسے خود سونف کو روشنائی میں چھوڑا اور بھگویا جاتا ہے تاکہ قلم کو زیادہ روشنائی نہ لگے۔

(۵) ہاتھی دانت کی تختیوں پر چار قلمی تصویریں ہیں۔

شاہ جہاں، ممتاز محل، جہانگیر اور نور جہاں

(۶) برو کے قلم (۱) جس پر پوت کا کام کاڑھا گیا تھا۔ (۲) ایرانی برو کے قلم دو سو سال قبل کے (۲ عدد) (۳) مارچینی کا برو کا قلم (۴) بہت موٹا برو کا قلم جس سے جلی خط میں لکھا جا سکتا ہے (۵) بہت باریک برو کا قلم جس سے خطِ خفی میں کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

(۷) HOLDER PEN پتی کا بہت موٹا قلم جس میں صرف چوڑی پتی رکھی جاتی ہے
(۸) قلم جس کی نوک یشب سفید کی ہے۔ سونے یا چاندی کے کام پر اس قلم کو گھسا جاتا ہے تاکہ سونا اور چاندی مضبوط بیٹھ جائیں اور ان پر چمک آجائے۔
(۹) نقرئی کارڈ اسٹانڈ جس پر نواب فخر الملک بہادر کا نام ہے اور مہر لگی ہے۔ کوئی شخص ملاقات کو آئے اور مکین گھر پر نہ ہوں تو آنے والے صاحب کا کارڈ اس میں رکھ دیا جاتا ہے۔

(۱۰) مونٹ کی جھلی کو کٹھا کر اور مختلف مرحلوں سے گذار کر وصلی بنایا گیا ہے یہ تقریباً چار پانچ سو سال قبل کی ہے۔ اس پر موٹا خط کوفی میں لکھے ہوئے مخطوطے یا قرآن مجید کے نسخے ملے ہیں۔
(۱۱) مسطر ۔ یہ ایک تختی ہے جس پر سیاہ مخمل لگا ہوا ہے اور اس پر نارنجی رنگ کی ڈوریوں کو سوئی سے اس طرح سیا گیا ہے کہ اگر اس پر کاغذ رکھ کر دبایا جائے تو کاغذ پر سیدھی سطریں نمودار ہو جاتی ہیں اور خوش نویس انھیں سیدھی سطروں پر لکھتا ہے
(۱۲) ابری (۱) ایک سادہ (۲) دوسری میں کئی رنگ ہیں۔
ابری بنانے کی ترکیب : میتھی یا بھینڈی کا گاڑھا چھنا ہوا لعاب ایک طشت میں جما دیا جاتا ہے اور اس پر مختلف رنگ چھڑک کر برش سے یا کا لکی کی مدد سے مختلف قسم کے بنائے جاتے ہیں اور پھر ایک سفید کاغذ کو اس پر ڈال دیا جاتا ہے۔ کاغذ تمام نقوش کو اٹھا لیتا ہے۔ سوکھ جانے کے بعد اس کو ابری کہا جاتا ہے۔
ایک ابری میں نے خود بنائی تھی جو نمائش کے لیے رکھی گئی تھی۔
(۱۳) ایرانی وصلی دان ، جس میں وصلیاں رکھی جاتی ہیں اور یہ قماش کیے ہوئے چمڑے کی بنی ہوئی ہے اور کوئی دو سو سال قبل کی ہے۔
(۱۴) دواتیں : (۱) ایک شیشے کی دوات جو کٹ گلاس ہے (۲) ایک تانبے

کی دوات : تانبے میں سیاہی رکھنے میں یہ مصلحت تھی کہ تانبا اور پانی سے (COPPER SULPHATE) کاپر سلفیٹ (نیلا تھوتھا) بنتا ہے اور جب کوئی تحریر ایسی روشنائی سے وجود میں آتی ہے تو اس کو کیڑا چاٹنے نہیں پاتا۔

(۱۵) شیشے کا ہاون دستہ : یہ سونے اور چاندی کے ورق پیسنے یا روشنائی بنانے کے کام آتا ہے۔

(۱۶) پیپر ویٹ : شیشے کا کٹ گلاس کا پیپر ویٹ سو سال قبل کا ہے۔

(۱۷) سو سال قبل کا چاندی کا ورق (شیشی میں) ہے۔ قطعات میں یا تصاویر میں کام آتا ہے۔

(۱۸) سو سال قبل کا سونے کا ورق (شیشی میں) ہے یہ بھی قطعات میں گل کاری یا تصاویر کو مذہب بنانے میں کام کرتا ہے۔

(۱۹) PEN TORCH : ایک قدیم فاؤنٹن پن ہے جس کے اختتام پر BULB لگا ہے جو روشنی دیتا ہے۔ دوسرے سرے پر قطب نما ہے جو سمت کا تعین کرتا ہے۔ یہ بیٹری (لیکلانشی سیلس) سے کام دیتا ہے۔ قلم پر ایک گھیرا لگا ہے جس سے پنسل کی نوک وابستہ ہے اس کو نیچے کی طرف کھسکا کر رات میں قلم کی روشنی کی مدد سے کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ یہ سو سال قبل لندن سے منگوایا گیا تھا۔

کاغذ پر قلمی رنگین تصاویر (پوسٹ کارڈ سائز سے کچھ نکلتی ہوئی ہیں)

(۱) بابر (۲) ہمایوں (۳) اکبر (۴) جہانگیر (۵) شاہجہاں (۶) اورنگ زیب دو تصاویر ذیل کی ہیں جن کے ناموں کی شناخت نہیں کی جا سکی ہے۔

(۲۰) والد مرحوم نواب معین الدولہ علی خاں شفیق معین رقم کے ہاتھ سے لکھا بخط جلی ایک قطعہ (یا محمد) یہ کیتھی روشنائی سے لکھا ہے اس میں یہ صفت ہوتی ہے کہ لکھتے ہی روشنائی سرخ جاتی ہے اور بہت خوب صورت نقوش بن جاتے ہیں۔

(۲۱) ایک قطعہ : یہ بھی معین رقم کا لکھا ہے۔ معین رقم دراصل خط نستعلیق میں

مولوی مرزا حشمت علی افسر قادر رقم کے شاگرد تھے اور خط نسخ میں حضرت علی محمد صاحب کے شاگرد تھے۔ ان دونوں نے ہندوستان میں مظفر رقم کے بعد سب سے زیادہ نام کمایا اور شہرت پائی۔

قلمی کتب: (۲۲) بخط نستعلیق رامائن کی تین جلدیں جو ۱۲۰۰ھ ہجری میں لکھی گئی ہیں (۲۳) بخط نستعلیق مثنوی سحر البیان۔ میر حسن مرحوم کی مثنوی یہ بھی قدیم ہے۔

●●